

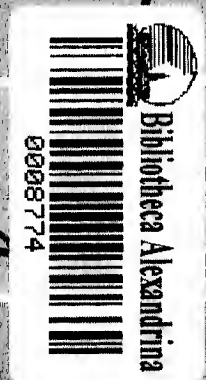
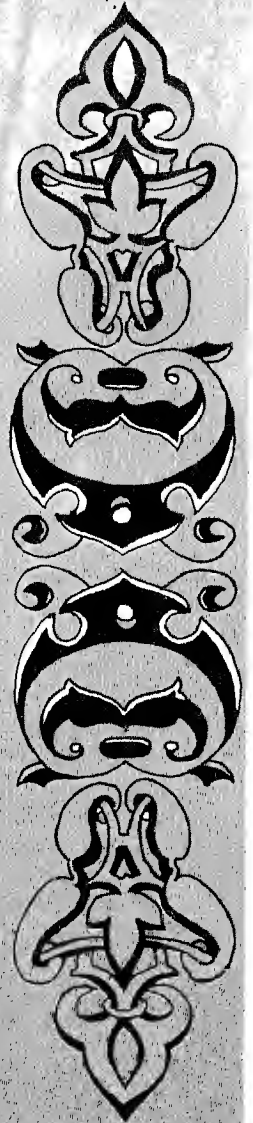
أعلام الشعر العربي الحديث

أحمد زكي أبو سادي
عبد العزيز الدنوقي

أحمد شوقي
محمد مندور

سارة الجوري
أديب مرّوة

قدّم له، أيليتا حاوي



مكتبورات

المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت

الْعِلْمُ
الشَّهْرُ الْمَرْبِيعُ
الْحَدِيثُ

أحمد شوقي أحمد زكي أبو شادي

بشارة الخوري

مكتبته

المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت

أَعْلَامُ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ فِي الْحَدِيثِ

الطبعة الأولى

١٩٧٠

مَقْصِدَاتُ

عندما كتب الناقد الفرنسي بيار جان جوف في ذكرى شارل بودلير حرص على التأكيد بأن للشاعر قيمتين ، إحداهما اجتماعية والثانية شعرية ، وإن كلاهما متاثر وتؤثر في الأخرى ، بحيث تلتبسان ، بعضاً ببعض ، والناقد لم يعنِ بالقيمة الاجتماعية الوعي الاجتماعي ومدى وقوف الشاعر على أزمة العصر ، بل أشار بذلك الى شخصيته الاجتماعية المتمثلة في الجاه والمقام وربما السلطة والنفوذ . فالشاعر الذي ينعم بقليل أو كثير من ذلك قد يفني منه على شعره ، فلا يُقدَّر لك ، اثرُذ ، أن تُدرك إذا كنت تأخذ الشعر بماخذه وعياره ، أم أنك تقع فيه تحت وطأة صاحبه فتعظم من شعره ما لا عظمة له وتبوءه من أجله ما ليس هو حقيقة به . وقد يجري الأمر بنقيض ذلك في شأن شاعر بوهيمي ،

رجيم ، لا يحفل بالمقامات الاجتماعية ولا ينعم بشيء منها ، فترى الناس يحقرونه ، إذ دُوخِلَ على روعهم به من قلّة قدره وسوء حاله . فالحقيقة الشعرية قلما تخلّص وتترك النقاء المطلق إذ تجدها ملتبسة بما دونها ، ولست تنفذ اليها ، الا بعد لايٍ شديد .

ومنذ مطلع هذا القرن برزت أسماء كثيرة في عالم الشعر ودوّت أصدائها وقُرِعت لها طبول الدعاية فغلبت الجلبة والضوضاء على صوت الشعر فاخترقت همسة وتَحَشَّرَ جَتٌ

فماذا يعني ، مثلاً ، ان تُقيم للشعر إمارة وتُبايع عليها ؟ ذاك يعني أنك جعلت الشعر رديفاً للجاء ، أن تنطقه بغير صوته وأن تقيسه بغير عياره وأن تجعله بوقاً للحساس ، بل ان مجد الشعر هو في ذاته ومملكته ليست من هذا العالم

وإذا وازنت شعر تلك الحقبة لتباينت قيمته ، بل وتناقصت إذ انه لا يعدو في معظمه الافكار الموقّعة عبر جلبة خطابية ، المموّهة بالتأويل والصّور الخرقاء ، المسفوحة بتسرّعات الغلوّ والتفسير . انه الشعر الطّريّ الذي يلتهيك ولا يغنيك ، يُثيرك ولا يُنيرك ، 'مُخَلَّفٌ التَّجربة في نوع من الانفعال الأصم . فهل ان الشعر هو حالة من الاستجابة الحماسية الطائشة ، أم أنه معاناة جديّة تتوسّل الانفعال لتتّصل بالحقيقة وتحلّ فيها ، فتستحضرها ، بدلاً من أن تصفها وتجزئها وتعتز بأشلائها . لقد كان يخيّل للقوم ، حيناً ، أن مهمة الشعر تقتصر على المتعة او على تلك المشاركة الانفعالية العصبية . وقد بات يترجّع لنا اليوم ان غايته تتخطى ذلك كله ، بل انها لا تحفل به ، وتمعن فيما وراء الأشياء ، في ذاتها الثانية .

فلا شأن للانفعال ، قط ، بذته ، اذ أنشئه مَبْدُول في النَّاس ، قائم في طبيعتهم ، وإنشأ الشَّان في أضاءته والنَّفَاز فيه واستطلاع ضميره ، فيكون سبيلاً لنا الى معانقة الحقيقة والحلول فيها .

أي من النَّاس لا ينفعل بالعدوان أو الخيانة ، أيهم لا يثور لكرامته أو يحنق لاغتصاب حريته أو وطنه؟ ولقد يُفْصَحون عن ذلك بتعابير مُبْتَسرة عامة ، يشعرون معها ان انفعالهم ما زال أبكم لم يُفْصَح في شيء عن ذاته بل إنَّه اجهض في الهتاف والصياح وما اشبه .

اما الشعراء ، فمنهم من يُتَرَجِّم هذا الانفعال بأفكار يَتَسَقَّطُها تَسَقُّطاً ، في حالة عامة من الحماس ، وبعضهم يوغل فيه ويستبطنه ، فيعمِّق معاناتنا له ويدرك منه أبعاداً انسانية يُقَصِّر عنها الانفعال العامي الهائج . الانفعال الشعري هو سبيل للكشف ، للمشاهد في الظلمة ، لنقل الأطياف النفسية المرتسمة على شاشة الذات الداخلية . وهو الذي يُزَعِّز عُرْطِرَ الحس ، وَيَحْجُرُ برودة العقل ولا مبالاته ، ويصل الى تلك الحالة التي تَخْلُقُ فينا يقين الحقيقة ، دون برهان أو بيئنة أو وصف أو اقناع . ولا بدع بعد ذلك في القول بان كل ما هو فكري مباشر ، غث ، وكل ما هو برهاني ، جدي ، وما هو تقريرى ، ووصفي ، لا يلج الى حرم الشعر ولا يتصل بجوهره ، ان هو الا سقوط منه والنحدار من عالمه الى عالم الواقع المُتَحَجِّج . والشعر لا يسيغ ، كذلك ، التعليم والوعظ ، فضلاً عن الأحكام أكانت خُلُقِيَّة أم وطنيَّة لأنها من مظاهر الحقيقة الخارجية الزائفة .

وكي لا نُقيم في حدود التعميم والاطلاق نتمثِّل على ذلك بأبيات تُؤثِّر من شعر تلك الحقبة وأبيات تعنى بمثل موضوعها من حقبنا . يقول شوقي في

القصيدة التي حيى بها دمشق ، بفد ان دخلها الافرنسيون ونكّلوا بابنائها :

لحاما الله انباءً توالّتْ على سمع الوليِّ بما يَشْتَقُ
يُفَصِّلُها الى الدنيا بريدُ ويجملها الى الآفاق برقُ
تكاد لروعة الأحداث فيها تَخَال من الخرافة ، وهي صدقُ
وقيل معالم التاريخ دُكَّتْ وقيل أصابها تَلَفٌ وحرَقُ

ثم يصف الهول من خلال تروّع النساء :

إذا رمَنَ السلامة من طريق أتتْ من دونه للموتِ طرُقُ
لبلى للقدائفِ والمنايا وراء سماءه خطفٌ وصمقُ
إذا عصفَ الحديدُ احمرَّ أفتقُ على جنباتِهِ واسودَّ افقُ
سلي من راع غيدك بعد وَهْنٍ أبينَ فؤاده والصخر فرقُ

فالشاعر يعالج هنا انفعالا وطنيا ، قوميا ، توسّل له أساليب 'متبانية' ، يطفو على 'جنتها' الانفعال 'الحماسي' والايقاع الخطابي . ومنذ البيت الأول تراه يلحوا الأنباء لحواً لفظياً ، إذ ان سماعها يشقّ على سامعها ، ومشقة السماع لا تفني بغرض الإنفعال لحفوت دلالتها عما تقدّمها وعمّا يتوقّعهُ القارئ ، إثرها ، وهي لفظة تقريرية ، ساكنة ، اقتضيتْ عليه بالقافية . وحق الآن لم 'ينر' الشاعر انفعاله بل انه ما زال يُضخّمه ويهول فيه بالتساهيل اللفظية . ويرد فعلا : « يُفَصِّلُها » للبريد ، و « يُجَمِّلُها » للبرق ، وقد عبّرا عن حقيقة تشويه . ذاك ان رسائل البريد 'تفصّل' ، فيما 'توجز' رسائل البرق . وقد كان التنويه بذلك تنويها بما لا طائل من دونه واقحاما لطُفَيْليّات الواقع على الانفعال وتمويها له بما يُجافيهِ ويصحبهُ

دون ان يَجْلُوهُ . اما ذكر البرق والبريد بذاتهما فيتصل بالانفعال إذ يغالي فيه بالتعميم والاطلاق ، ومع ذلك ، فان الشعر الكبير يأنف من ذكرهما لدنوهما ويسر الأخذ بهما وعقم دلالتها . فأية جدوى من شعر يكد ويجد صاحبهُ ليؤدّي لنا في النهاية افكاراً مبذولة على ألسنة الدّماء .

* * *

وتضي النّزعة التّهويليّة في تَضَخُّمها ، تعظّم من وقّع الفاجعة ، دون أن توضحها ، مجارية حدود الانفعال العامي ، حينما يزعم أن تلك الانباء تفوق العقل الى الخرافة ، وانها لا تكاد تُصَدِّق . وقد اوقف الشعر بذلك عند حدود الغلو الذي تنامي فيما يلي بالألفاظ الكبيرة التي تنطوي بطبيعة دلالتها على المعاني الهائلة : « وقيل معالم التاريخ دُكَّتْ » . فلفظة التاريخ هي لفظة تهويليّة تضخيميّة ، تُغَرَّر بالقارئ وتُدَوِّي في وجدانه بل تَصْغَعُهُ ، لكنها قلماً تَنفِذ الى ضمير الحقيقة او تجلو بعض مكانها . والانفعال لبث ، الى الآن ، أصم ، يطفر طفرة خارج ذاته . ولا يعدو ذلك قوله :

رباعُ الخلدِ وَيَحْكُ ما دهاها أحمقُ أنها دَرَسَتْ أحمقُ

فرباع الخلد هي كالتاريخ من الألفاظ الكبيرة التهويلية ، وهي تروّع وتُغْشِي كلّ شيء دون ان تعني شيئاً بالذات ، بل انها تنقل أقوالاً جارية في العرف بين العامة . فأبي من هؤلاء لا بقرن جمال الديار بالجنة ؟ وفضلاً عن ذلك كلاًه ، فان الإشارة الى ربوع الخلد هو 'نبؤ' عن سياق التجربة ومضمونها الجدّي اذ لا فرق في فاجعة الاحتلال والاعتصاب ان تكون البلاد جميلة كرباع الخلد أم

زربة قاحلة كرباع الطلل أو القفر ، اذ ان الشأن في ذلك ليس شأنًا ماديًا يقتصر أمره على تشويه معالم العمران والطبيعة ، وانما هو شأن إنساني في معنى الحرية والعدل ، في الذل والكرامة ، في المدنية والتوحش ، في الانسان الآكل للحم الانسان ، في قايين القاتل لآخيه آبل ، ليخلو له العالم ويفرض عليه سيطرته الحمقاء .

فما شأن ربوع الشام اذا كاذت تطالعنا بجمال الخلد او بثل عراء الجرد . ومع ان الشعر يصدر عن الحرية المطلقة في الرؤيا والتأويل ، وحرته هي مبرر وجوده ، بل باعثه الدائم ، فان الشاعر هو مسؤول ، في النهاية ، عن الحقيقة ، وعن المعرفة ، ولا شأن للانفعال اذا لم يكن بصيراً يهديه الى ما لم يمتد اليه سواه من أمرها ، أو اذا كان لا يميز بين الآتي العابر والدائم الجوهري . وانفعال الشاعر ضل سبيله فيما تقدم وخلب بالمظهر عن الجوهر ولم يقدر له ان يفتن لمعنى الحادثة في إطارها الانساني . وثمة بونء بين أن يحزنك المعنى الانساني للاشياء وان يخلبك مظهرها المادي الذي تحفل به العامة . فالكوخ الحقير يماثل القصر في معنى الحرية ، وكذلك فإن القاع الصفصف يؤازر الرياض الغناء في المعنى الروحي النهائي . فما بال الشاعر يسلب لب القارئ ويذله عن انسانيته ويشغله بالمظاهر الحسية التي تأخذ بروع البدائي .

وبذلك تغدو الطرية صنواً للخطابية في التوسل بالألفاظ المدوية المجرعة التي تخادع السامع وتوهمه ويجوز عليه برقعها . أو ليس لخيمة النازح بل لخيמת النازحين في عصرنا ، بالرغم من هزال حالها ، من الأهمية الانسانية ما للقصور والقرى والمدن . وإنما لا تقسر العاير بذلك ان يرى

برؤيتنا وانما نفتضيه الرصانة والعمق في الانفعال ، يحلوه لنا بل يحلو انفسنا لذاتها ، بدلا من انه يحبضه بترهات الغلو العصبية الطائشة .

وانك اذا أوغلت فيما دون ذلك لطالعك التقليد الغامض المكتوم عبر موقف الشاعر من الاشياء والمعاني . فالتجديد الشعري لا يقوم على الموضوع بل على اكتشاف المواقف والابعاد الانسانية الجديدة من قلبه ، يصورها الشاعر أو يؤدي لها اداءها ، فتكون لنا سبيلا الى المعرفة الذوقية او الى الحقيقة الحضورية أي الماثلة والجاثمة امامنا .

الشعر هو معرفة فيما وراء المعرفة ، إنها المعرفة الحائلة فينا بيفينها ، المزالة للحدود بين الذات والموضوع ، والانسان وحقيقته ، والحياة بما فيها وما وراءها . وبكلمة موجزة إنها المعرفة الشعرية الطافرة من قاع الظلمة والغيب . الا انها لا تقل جدية عن أية حقيقة أخرى ، بل انه ليس من حقيقة سواها . وما دونها جميعا وهم والنحسار . وجميع ما يحتفل به الشاعر وينصرف اليه يؤول في النهاية الى هذا المآل ويقتصر على هذه القيمة . وهو اذ لم يطلع على بعد انساني جديد ردّد المعاني المتداولة في قلب الموضوع وتبارى بها عليه . لذلك عمد شوقي هنا الى الإثارة في عرض الموضوع بجانبه التقليدي ، بجانب العمار المتمثل في النساء الجميلات المروّعات :

واين دمي المقاصر من حجالٍ مهتكةٍ وأستارٍ نشقٍ

فهو قد حدّ فداحة الخطب بأمر النساء الجميلات كالدمى واللّواتي هتكتت من دولهن الأستار . ولم يكن العربي ، منذ الجاهلية يتمثل العار بما دون ذلك ، وقد ألحف النابغة به في معظم قصائده ، وانما نجح بجزء ببعضه لضرورة التمثيل :

لا أعرِفَنَّ رَبَّاً حوراً مداً معها كأن أبكارها نعاजُ دُوارِ
خلف العَصَارِيطِ لا يوقِنَنَّ فاحِشَةً مُسْتَمْسِكَاتٍ بِأَقْتَابٍ واكْوَارِ

* * *

او حرة كمْهاة الرَّمْلِ قد كَبِلَتْ فوقَ المَعَارِصِ منها والعَرَاقِيبِ
تدعو قَعِيناً وقد عضَّ الحديدُ بِهَا عضَّ الثَّقَافِ على صَمِّ الأَنَابِيبِ

* * *

وبيضٍ ، غريرات ، تفيض دموعها 'بِمُسْتَكْرَه' يُذَرِينَهُ بِالْأَنَامِلِ

وفي هذه الابيات تكتنى النابغة على العار اللاحق بالقوم من الغزو
والهزيمة ، ممثلاً النساء ، وقد واقعن المعتصبون بالفُحْشِ وقيدَ معاصمهن
فيما اقمن على البكاء والاستغاثة .

وقد جرى شوقي محرى النابغة ومن اليه ، غير 'مُبْصِرٍ' في اقتحام
الفرنسيين على دمشق الا الوجه البدائي العامي الطَّافِرُ أمام العيان ، واصفاً
المرأة بأوصاف الجارية التقليدية في اشارته الى أصباغها و'حجبها' وأستارها ،
وكأنه لا يرى فضيلتها الكبرى الا بها . وهنا ايضا بدا انفعال الشاعر
قاصراً أميئاً وتقليدياً في مظهرين على الأقل :

(١) في تمثيله للمرأة يجملها وتروعه لنزع حجابها وستورها ، وهو لم يفتن
بذلك الى انسانيته . واذا كان البدائي في غلاظة طبعه كان يَبْدُ
المرأة فان الحضري بات يدرك أنها ام الخليفة ، وانها صنو الرجل ،

وليس أداةً للزينة والتبرّج . لذلك نقول ان الانفعال أجهَض
هنا بالمعنى والموقف التقليديين اللذين لا شأن لهما .

(٢) في اقتصاره على تجسيد فداحة الاحتلال بما أصاب المرأة وحسب ،
فيما يمتد ويتطاول معناه الى ما هو انأى من ذلك ، الى الحق المخدول،
والقوة البطاشة ، الى تقدّم الانسان بالعلم وتخلّفه بالروح ، الى انتهاك
معنى الحرية التي تتجسد في سيادة الشعب وما الى ذلك مما لا مجال
للافاضة فيه . وربما ابتغى الشاعر من ذلك ان يستثير الدهاء الذين
يقصرون الغار على ما يصيبهم من شأن المرأة . وقد استعار الاستشارة
من الخارج وافعلها بالافادة من نزوات سواه ، والشعر يُؤثّر
بالنِسْوة من دون النِسْوة ، وبالكشف من دون الوصف . لقد
استثار الناس بتقاليدهم وغرائزهم ، وهذه تُستشار لذاتها بالأمّـاث .
فرؤية المرأة وَهِيَ تَزْجَرُ وَتَقْهَرُ تثيرنا دون حاجة لشعر شاعر
أَوْ قَوْل قائل .

وهكذا فان الشاعر لم يُعْدم الإنفعال ، لكنّه ساقفه وانساق فيه بالحيدة
والشدّة ، وأوقفه ووقف به عند حدوده المرسومة وأطّره المعلومة . وإنّا
اذ تلونا أِخذنا به ، كما نؤْخذ بالصياح والهتاف ومشاهد الخراب والترويع ،
وهي مطروحة على أديم المظاهر والأحداث ، ولم تَسْمَرْسْ معه بتجربة
البطولة أو الحرية ، ولم نشاهد الأشياء في تَحْوُمها البعيدة ورؤاها الروحية
حيث تكون حقيقتها الفعلية . نقول في مثل ذلك إن الانفعال ظلّ قاصراً
عن الخلق والكشف ، لم يَجَلْ ولم يَنْجَلْ ولم ينقذ الى نهاية مطافه في
النفس .

ولنسرَ ما يقوله إثر ذلك :

إذا رمَنَ السَّلامَة عن طريقِ أَتَتْ من دونه للمَوْت طُرُقُ
 بليلٍ للقذائفِ والمُنَايَا وراءَ سماءه خطْفُ وصعقُ
 إذا عصَفَ الحديدُ احمرَّ أفقُ على جنباته واسودَّ أفقُ
 سلي من راع غيدك بعد وُهْنِ أبينَ فؤاده والصخر فرقُ
 وللمستعمرين وان ألانُوا قلوبُ كالْحجارة لا ترقُ

فالموت قد سدَّ سبل النجاة من دونهن ، حيثما حاولن الفرار ، كما ان
 القذائف تغشى الأفق بالإحمرار من توهج نيرانها . فالموقف ما زال رصيفاً
 سردياً والصورة واقعية وليست ابتداعية ، كما ان الخيال استحضر ما تقع
 عليه العين ، دون ترجمة أو تأويل . ولا تعدو لفظة الموت ، هنا ايضاً ،
 الالفاظ التهويلية التي يعتمد اليها الشاعر في وعيه المباشر ، ليدخل في روع
 القارئ حالة من الاستغراب والدهشة . وذكر الموت لا يقتضي كدّاً أو
 جدّاً ، أو بُعداً وإنّما هي أبسط فكرة تتداول بصدد هذا الموضوع .
 فالتاريخ والخلد والارت هي من الالفاظ الإطلاقية التي يوفي منها الشاعر الى
 أقصى غاية الغلو والتعميم بفضيلة ما تنطوي عليه اللفظة بذاتها .

ومن هذه الصورة العامة نراه ينحدر ، فجأةً ، الى الواقعية بدقائقها
 الجزئية ، ممثلاً توهجَ الأفق بمثل خطف البرق وصعق الرعد ، من تفجّر
 القنابل وتوهجها . ويجزي على هذا الفرار احمرار الافق واسوداده ، حيث
 جثمَ الشاعر أمام الاحداث ، فنقلها وحاكها باللفظ ، مبصراً فيها
 ما يُبصر ، فاهماً منها ما يُفهم ، معيداً الاشياء الى ذاتها. ولو شعر الانسان ،
 منذ البدء ، أن ما تتداوله حواسه وما يفهمه عقله يفني بغرض الحقيقة

كلّها ، لما كان ثمة مبرّر للفنّ في وجوهه المتّباينة . والشعر الكبير يعفّ
عن أداء الاشياء بمظهرها ، مع قليل او كثير من التّضخيم . وما ينطلق من
البصر ليعود اليه في حلّ لللفظ يُفقد الشعر وظيفته الإبداعية .

وخلاصة القول ان شوقي وقسّ المعاني في سياق نغمي هادر ، وتداول
فيها صيغ متباينة من التّساؤل والتعجب ، لكنّه اقام على حدود التقرير ،
”يعلمنا ما نعلمه في البداهة ، يعزل المظاهر التي تمثله ، حاشداً مغاليل ،
قوام فنّيته اللفظيّة الكبري ، المِهولة بطبيعة معناها ، والمشهد الحسّي
والافكار الشائنة في الموضوع والمطروحة في طريقه .

ولنتولّ ، الآن ، موضوعاً مشابهاً لشاعر معاصر ، فنتخذ مثلاً قصيدة
السيّاب في الجزائر التي نكّل الفرنسيون بابتائها كما نكّلوا بأبناء الشام .
فهو يقول :

من قاعِ قُبُري أصبحُ
حقّ تئنّ القُبُورُ
من رجعِ صوتي وهو رملٌ وريحُ
من عالم في حفرتي يستريحُ
مركومةً في جانبيه القصورُ
وفيه ما في سواه
إلا دبيب الحياة
حقّ الأغاني فيه ، حتّى الزّهو
والشمس الا انتّها لا تدورُ

والدَّودُ نَحَّارٌ بِهَا فِي ضَرِيحٍ
 مِنْ عَالَمٍ فِي قَاعِ قَبْرِي أَصِيحٌ
 لَا تَيَّاسُوا مِنْ مَوْلَدٍ أَوْ نَشُورٍ

* * *

وانك لتشعر ، توأ ، اثر قراءة هذه الأبيات ، ان طبيعة الانفعال غدت
 داخلية ، بعد ان كانت خارجية ، وان الصورة حلت محل الفكرة ،
 واد خطوط الوضوح وسياه ، فضلا عن التقرير والتعليل والوصف والرصف ،
 انها ، جميعا ، قد زالت ، وتعدلت طبيعة الانفعال فيها ونفس الشاعر الى
 اصقاع يشاهد فيها الحقائق التي لا تشاهد ، يُبصر الطيف والشعور ،
 وهي لا تبصر ، مجسدا المعاناة قبل ان تسقط الى الافكار والأوصاف
 والالفاظ . ذاك ان عالم الحقيقة يُظلم بقدر ما توغل فيه ، يُظلم بالنسبة
 الى الحس والعقل ، لكنه يزداد وضوحا بالنسبة الى النفس . واذا كانت
 الارتباطات المنطقية قائمة منتظمة في الابيات الاولى ، فان هذه الابيات
 تتوغل اللا منطق لتلج الى أعماق المنطق النفسي الانفعالي الذي يُخضع
 ولا يخضع ، والذي يُبدع عالما جديدا ، بدلا من ان يُدعن لعالم التقليد .
 فكيف يصيح صائح من القبر ، كما يزعم الشاعر ، والقبر هو مأوى الموتى
 الذين فقدوا القدرة على الصياح ؟ ان القبر لا يعني ذاته هنا ، كما ان دلالة
 لا تقوم على التشبيه او الاستعارة ، اي على الافتراض والايهام ، بل انها
 حقيقة فعلية أوفى اليها الشاعر من خلال موقف عام يقفه ويؤمن به بالنسبة
 الى الحرية . تلك حقيقة ثانية وراء الظاهر ، وهي مستمدة من أسطورة
 عريقة في الجاهلية ، تقول إن الميت إذا غدر به لا يموت ، بل تخرج روحه

من رأسه بمثل طائر يُدعى الصّدى ، لا يزال يصيح « اسقوني ، اسقوني » ، ولا يتروى الا من دمىء الثقاتل . هكذا تشعب انفعاله وامتد عبر الاسطورة ، ممثلاً واقع الظلم في مكان معين ، هو الجزائر ، وكلّ مكاب وزمان من خلال ذلك الرّمز الاسطوري العميق . وكما كان وقوف شوقي عند حدود المرأة ، لتمثيل العمار ، مظهراً للتقليد والعقم ، فان تقمّص السيّات لهذه الاسطورة تولد من قدرته الابداعية على كشف الارتباطات التي توحد بين معاني الأشياء ورموزها ، من خلال مظاهرها المتناقضة . انها صيحة الثّار والدم ، وهي في فمه ، كما كانت في أفواه آلاف بل ملايين المظلومين عبر التاريخ . والقبر والصّياح هما رمز الموت والحياة التي تأبى ان يصرعها الظلم ، فتنتصر عليه بالفعل الماورائي . فصوت الحرية يُسمع حتى من أعماق حفرة الموت . هكذا سقط التشبيه وحلّ من دونه الرّمز ، وهو يسقط كذلك بقوله : « من رجع صوتي وهو رمل وريح » حيث جسّد بالرمل والريح الشّورة العاصفة ، وخصّ الرمل لما ينطوي عليه بذاته من دلالة على بكار البطولة العربية في صحرائها ، وألم بالريح لانها تنطوي على مبنى الغضب ، وهو لم يفسّر ولم يعلم ولم يُقرّر ، وانما شاهد صوته مشاهدة أو سمعه بالفعل في الريح والرمل . وقيمة ذلك كله أن المعاناة لم تستحيل الى أفكار واضحة ، مباشرة او الى حكم وعظيمة . فالشعر الحديث يتقمّص المظاهر الجسيمة من اطلعاه على ضمائرها المكتومة بالتأمل واحساسه بها في نوع من الصوفية التي تدعنا نفطن الى مرام كامنة فيها . لا شك ان الارتباط الواقعي المنطقي زالت آثاره ، اذ لا نكاد نتمثل بوعي كيف يكون الصوت رملاً وريحاً والصوت يصدر عن الفم بالألفاظ ، وانما الشعر الخالق هو الذي يعثر على حقائق مُضمرة وأصوات لها معاني

الألفاظ وان لم يكن فيها لفظ . هنا الرمل لم يعد رملاً ، اي حبات سمراء شاخصة يجمود ، بل غدا رمزاً لنوع من المصائر القويّة التي لا تلبث ولا تستكين لقوى الطبيعة . كما ان الرّيح لم تعدّ تعصف في الفيافي والطبيعة بل من الوجدان لتقتلع وتدمر وتبيد .

ويضي الشاعر في معانقة التجربة ، فتطالعنا القصور والأغاني والزّهور ، وهي تمّ على ان الجزائر يحميها كسواه في عالم متكامل مادياً . لا يعوزه حتى الثّراء وحتى الطمأنينة وحتى النّور ، الا ان ذلك كله لا يجديهِ . فالقصور لا تدعه يركن إلى طمأنينة الترف والنعيم ، يتلهّى بسماع أغاني الحياة ومشاهدة زهورها . كل شيء قائم في عالمه ، إلا ان شمس لا تدور ، اي ان حياته لا تجري وفقاً لسياقها . فالسياب لم يتحدث عن الحرية وطنية ، لم يسمّها باسمها ، لكنه استحضّر رموزها وبخاصة في الشمس الواجبة المتجمّدة . ذاك عالم فيه ما في سواه ، بيد انه فاقد للحياة ، لانه فاقد للحرية . ثم تردّ لفظة « الدود » لتدلّ على الهوان والذلّ وما الى ذلك من أحوال تصحب الظلم والعبودية . فهذا الشعر لا تسلّط فيه الأفكار ، وما يتخلّص إليها منه ، لا يعدو البقايا والأشلاء الفارقة الدلالة ، ذلك ان الشاعر يحيا من نفسه بمثل هذا العالم الذي 'تنيره شمس سوداء' ، مظلمة ، جامدة ، يدبّ عليها الدّود ، وتقيم فيها القصور كالأطلال ، والزّهور كأكاليل الموتى .

فما هو الفرق ، إذن ، بين تجربة السيّاب وتجربة شوقي ؟ انها صدرتا عن انفعال واحد ، هو انفعال الظلم . وبينما شطر به شوقي الى الخارج ، إلى قصف القنابل وتوهّجها على الافق وإلى النساء المذعورات ، كفّ السيّاب إلى

رموز أنأى بكثير لا تطالعنا في حقيقة الواقع ، وإن كان الخيال يبصرها في حدقته النفسية التي تستعير مظاهر العالم الخارجي وتنبذع فيها معاني وأحوالاً جديدة ، هي أعمق من دلالاتها الظاهرة . مسرح الإنفعال واحد ، أيضاً ، بين الشعاعين ، هو مسرح الطبيعة ، إلا أنها طبيعة واقعية حسية عند شوقي ، وهي طبيعة نفسية عند السياب ؛ إبداعها الخيال من قدرته على تداول المعالم الخارجية في مضامينها الأولى التي سقطت عنها تحت وطأة المنطق والوضوح . تجربة شوقي أوضح ، وتجربة السياب أعمق . انفعال شوقي نقلي ، تهويلي ، وانفعال السياب خالق ، إبداعي ، اضاءت ظلمته الرؤيا ، وشخصت المشاعر عبر المظاهر ، فتم له التجسيد في عالمه وقبل ان يتردى تحت وطأة الافكار والوعي والواقع .

وكما تداعت معادلات التشبيه زالت ، كذلك ، الأُطر التهويلية للألفاظ ، فالرمل والريخ والقصور والزهور والشمس ، هذه جميعها ، لم تعد ألفاظاً خطابية لأنها خلصت حتى من معناها النثري الملزم لها وأُنيط بها معنى شعري لا يلازمها في الظاهر المبذول ، بل انه ينبثق منها بالتأمل العميق والتوحد مع روح المظاهر .

لذلك نقول ان الشعر الحديث يعِفُّ عن الفكرة ويحلُّ من دونها الصورة ، يعزف عن التقرير ويلم من دونه بالرؤيا ، لا ينقل عما يطالعه في الواقع ، بل عما يستطلع فيما وراءه أو عبره ، وانك لا تفهمه ، بل تعانیه وتحلُّ فيه . وفضلاً عن ذلك كله ، فإن مستوى المعرفة الشعرية يتباين أشد التباين . فبينما أقام شوقي على اللجة والسطح ، يلوب على الانفعال ، ويجهضه بالصياح ، كفد فيه السياب وأدرك من خلاله الحقائق العميقة المتصلة بقيم الحرية والعدالة

والظلم ، دون ان يصفها أو يفصح عنها .

ونمضي في المقارنة فنجد شوقي يقول :

وللمستعمرين وان ألانوا قلوب كالحجارة لا ترق

وهو يمثل بذلك بطش المستعمر وقساوته ، وقد استعار لذلك الصخر ، وهو أدنى ما تُمَثَّلُ به القساوة في بداهة الانفعال وأميته ، اما السياب ، فيمثل مقاومة المستعمر وعُسْرُ التصدّي له بالقول :

وَعَرُّ هُوَ الْمَرْقَى إِلَى الْجُلُجْلَةِ
وَالصَّخْرُ يَا سِزِيفُ ، مَا أَثْقَلَهُ

فهو قد استَحْضَرَ لهذا الانفعال المماثل تماماً لانفعال شوقي ما مدّ به أبعاده ، ومنحه يقين التاريخ وأناط به صفة الاطلاق من دون تجريد ، اذ تَقَمَّصَ فيه بقصة الصَّلْبِ والجُلُجْلَةِ . فالشعب لا ينال حرّيته ، إلا بعد أن يُصَلَّبَ على جلجلتها ، لينهض من قبره ويبعث ببعث الحرّية كالمسيح . وبذلك تَوَحَّدَ مصير المسيح والجزائري في وجدانه ، وتوحَّدَتِ مصائر البشريّة عبر تاريخها الطويل . وقد كان استحضاره لمشهد الصَّلْبِ نوعاً من الايغال بمعنى الظلم والاضطهاد في سبيل فكرة ، خَلُصَ منه الى حتميّة العذاب حتّى الموت ، بينما اقتصر شوقي من ذلك كُله على التّديد الصريح العامي المباشر من المقارنة بين قلب المُستعمر والصَّخْر . هكذا ، فان انفعال السياب أطلعه على حقائق دائمة حيّة عبر التاريخ ، شاهدها في رؤيا الجلجلة ، ثم تكتشف ذلك وتضاعف وقعه من ذكره لاسطورة سيزيف الذي يحمل

صخرة كتبت له في كتاب القدر ، يكاد لا ينفذ بها الى الذروة حتى
تتدحرج الى السفح ، فيعود يحملها ويصعد بها من جديد . سيزيف هو
الشعب الجزائري الذي يحمل صخرة قدره ومصيره ، يصعد بها الى جبل
الحرية ثم تراها تنحدر من جديد . لقد توسل الشاعران ، جميعاً ، بالصخرة ،
الا ان شوقي توسلها في معناها الواقعي ، في دلالتها الشائعة على القساوة ،
بينما توسلها السياب في دلالتها الأسطورية كرمز لمحاربة الشقاء والصمود له من
الداخل بالفعل الروحي . فسيزيف يمثل هنا المُطبلق لكنه المطلق الشعري
الاسطوري وليس المطلق اللفظي الذهني التجريدي ، نزع به من ذاته الى
ذات الانسانية في تجاربها مع الظلم ، عبر التاريخ ، بينما أقام شوقي في حدود
تجربته الجزئية الخاصة . فالفرق بين الشعر الحديث وسواه هو فرق في مدى
اتساع الانفعال وشموله وانطوائه على معاناة الانسان العامة .

ويخاطب شوقي اهل الشام مخاطبة وعظية مباشرة بقوله :

وقفتم بين موت أو حياةٍ فان رمتم نعم الدّهر فاشقوا
وللأوطان في دم كل حرٍّ يدٌ سلفتٌ ودينٌ مستحقٌ
ومن يسقي ويشرب بالمنايا إذا الأحرار لم يسقوا ويسقوا
ولا يني الممالك كالضحايا ولا يُدني الحقوق ولا يُحقّ
ففي القتل لأجيال حياةٌ وفي الأسرى فدى لهم وعثى

ففي هذا المقطع يحض على الفداء إذ لا ينعم القوم في بلدهم اذا لم يضحوا
من دونه بدمهم ولا ترتفع اسوار الممالك الا على جماجم الشهداء .

ويقول السيّاب في الموضوع ذاته خلال القصيدة ذاتها، مصوّراً يقين
البعث :

لكنّ اصواتاً كقرع الطّبّول
تنهلّ في رمسي
من عالم الشّمس
هذي خطى الأحياء بين الحقول

* * *

هكذا يخاض الارض لا تيّاسي
بشراك يا اجداثُ حان الذّشور
بشراك في وهران اصداءُ صور
سيزيف القى عنه عبء الدّهور
راستقيل الشّمس على الأطلس

ففي ظاهري المقطعين تباين شديد ، اذ ان شوقي يحضّ ويدعو ، والسيّاب
يُبصر ويشاهد ما يدعو اليه شوقي ، وكأنه تحقّق وقام فعلاً . ذاك ان
السيّاب بلغ من الإلحاح بجميّة الانتصار ، إثر ما قدّم الشعب من ضحايا وما
تطهّر به من عذاب وآلام أنه شاهده واقعاً وان لم يكن قد وقع فعلاً .
شوقي اتخذ التلميح والسيّاب استبطّنه إذ أكّد ان الشعب الذي يبذل
بذل الجزائريين ستشرق عليه شمس الحرية في النهاية . وهذا التباين الشكلي
الظاهر يوضّح تبايناً جوهرياً عميقاً . انه عنصر الزّمن التّدي يتمثّل في

نُـمُو القصيدة من بدايتها الى نهايتها عبر التحوُّلات النفسية . فالبيت أو المقطع يقع كلٌّ منهما في لحظة النفسية . فبينما تراه في المَطْلَع متجهِّماً ، اذا بتجربته تنمو الى نهايتها ، حيث يتولَّد التَّفَاوُلُ من التَّخَاذُل ، والبعثُ من رحم الموت والانسانُ من إهاب الإنسان القديم .

اما ابیات شوقي فهي أبيات تراكمية ، تُكَرِّر لحظة نفسية واحدة ، او انها خالية خلواً تماماً من الزَّمن ، تتساقط بعضاً على بعض في ايقاع رتيب مُتَمَثِّل . لهذا كانت ميزتها الأولى التكرار ، بينما اختصَّت أبيات السيَّاب بالتطور ، يؤدِّي البيتُ التَّلاحق وجهاً جديداً من المعنى أو مرحلة أخرى من مراحل . في الأبيات السابقة وَقَعْنَا على سيزيف ، وهو يحمل صخرته الذهرية ، صخرة العبث والتسيير واللاحرية . واذا به عبر تطور الانفعالات والأحداث في القصيدة ، يَنْتَصِر ويلقي عنه صخرته ويُدْرِك ذروة الجبل حيث طالعتَه شمس الحرية . فسيزيف الأبيات الأخيرة هو سيزيف الأبيات الأولى ، والفارق الجوهرى بينهما هو فارق الزمن وما انطوى عليه وما انفعَلَ به من تطوُّرات دَانِلِيَّة وخارجية جعلت الشاعر يوقن من انتصاره النهائي . وقد يكون عامل الزَّمن هو في الآن ذاته ، عامل الوحدة العضوية القائمة على التجارب النامية من ذاتها ، تتطور من الأزمة الى الذروة الى الحل ، وكأنها فاجعة صغرى أو كبرى . وقد كان خلو شعر شوقي ومن إليه من الزمنية باعثاً لهم على الرَدَّة والتَّنَاقُض والرتابة ، تتقارب أبيات قصائدهم ولا تتحدَّد ، تُرْدِم ردماً يُعْبَثُ بنظامها فلا تَضْطَرِب ولا تتبدَّد لأنها غير مترابطة ومُتَنَامِيَّة .

هذا وجه من وجوه التباين بين المقطعين . وهناك وجه آخر له اتِّصَال بالحقيقة الشعرية وكلية التجربة التي تعبَّر عنها . فانت لو نظرت في أبيات

شوقي لوجدت أنها تَنسب إلى الحكمة ، أي إلى مبادئ خلص إليها الشاعر بالتفكير الواعي ، ثم انه يؤدّيها للناس ويستحثهم لاعتناقها بالطلب المباشر . إنها أفكار تولدت من التجريد الذي يسمو من الأحداث الجزئية إلى خلاصة فكرية توجزها . فهي وليدة العقل العارف المستنتج . أما أبيات السياب فهي صور ورموز ، لا تَطِيلُ من خلالها أحداق المعاني الواجبة ، الجائفة ، كما انها لم تعزل إطارها الحسي المنطوي على المضمون النفسي ، فهي أشبه بالرؤى . ففي مطلع الأبيات نرى انه لا يزال في رسمه ، لكنه يسمع وقع الخطى ، والخطى رمز الحياة ، لكنها خطى بين الحقوا ، انها خطى الخصب ، أي عودة الحياة إلى نعيمها . والشاعر لم يُسمِّ ذلك باسمه ، ولم يفكر فيه بتفكيره بل ألمح إليه في رموزه العميقة اللطيفة وبخاصة في خطى الأحياء بين الحقول حيث جسّد معنى التجدد في إطار شبيه بأطر العبادة الوثنية التي كاذبت تمجد الخصب من خلال عبادتها للإله تموز . هنا ، أيضاً ، اتسمت تجربة الشاعر وعانقت الشمول والمطلق من خلال الاسطورة واطلاعه على الحقائق اللطيفة الهاربة في الوجود ، موفياً من ذلك إلى مثل الاسرار التي تَفْطِنُ لها الإنسان الأول في معانقته الاولى للوجود . أما شوقي ، فانه ما زال يُلْقِي حكمه الخطابية التي يقبض فيها ما طغا على اللجّة من غناء الأفكار . ولا يقف السياب عند هذا الحد بل انه يماثل بين آلام الوضع من رحم المرأة وآلام الأرض والشعوب لتخرج الانسان الجديد من رحمها : « هذا مخاض الارض » بل انه النعت الذي أحيا الاموات كلهم في مقبرة الإفداء « بشراك يا أحداثُ حان النشور » .

هكذا يتباين التجارب عمقاً وشمولاً بين الشعّر المعاصر والشعر الذي تقدّمه ، وانما اجتزأنا بهذه المقطوعة من السياب لتماثل الموضوع بينه وبين شوقي ، دون ان نذهب من ذلك إلى ان سويّة الشعّر الحديث المُنْطَلَقَة

اسْتَوَتْ في شعر السَّيَاب وان آثار القديم تَعَفَّت فيه . ولا مجال للمعرض
الى ما دون ذلك من شعره ، فنقتصر على القول ان ما ذكرناه فيما تقدم يصح
في المقطوعة التي اجتزأنا بها ، وربما صحَّ تطبيقه على سواها ، الا ان شعره
بعامة ، لا يستقيم في هذا المضمار .

أما أبو شادي ، فانه تأثر بالرومنسية الأوروبية ، فَرَقتْ عبارته
حتى الهللهلة ، وانثالت انفعالاته وتسرَّبت الى المظاهر بنوع من الغنائية الشجية
لكنها لم تُوفَّق في تَلَكُّس الأرواح والأطياف النائية للحقائق فيما وراء
المظاهر . فلست تقع في شعره على الصورة المُطَمَّنة المنبجسة كالحلم من اعماق
النفس والغيب ، ولا على الموقف الوجودي الصامد ، الشامل الذي ينتظم
حلقات الوجود وسلسلته الكبرى . فشعره هو شعر العواطف الكالحة
حيناً ، والسيالة حيناً آخر ، لكنه لم يَتَّحِدْ فيها بوحدة الوجود وحلوليته .
ولنتمثِّل في صدف الاختيار بقصيدته في وحي المطر اذ يقول :

انا ظامىءٌ والكلُّ حولي ظامىءٌ فَتَقَطَّرِي يأسُحِبُ كيف جُنِنْتَ
هذي الغُصُونُ تَنَاولَتْ ما خَصَّهَا ولَبِثْتُ في ظَمَأٍ لو حَيْكِ أَنْتِ
تَتَسَاقَطُ القطراتُ من يدِ زهرةٍ لِيَدٍ لأخْرى والجميعُ سَكَرَى
وأنا الوحيدُ ، فأين أينَ حبيبي حتى تردَّ جوى وتطفئَ ناراً

انت ترى أن عبارة القصيدة افتقدت بلاغتها وشدة أسرها ، كما عهدناها
في شعر شوقي ، كما ان الانفعالات تنثال انشياً شديداً ، لكنه عاجز عن
الرؤيا المُبْدعة ، فيسفُّ ويتداعى بعبان لا شأن لها في الافصاح عن تجربة
انسانية عميقة جدية . فشوقي يَعِفُّ عن القول : « انا ظامىءٌ والكلُّ

حولي ظاميء ، لان لفظة الكل هي من العامية المنبوذة المردولة ، وهي تنم عن يسر الشاعر وامتناعه عن تثقيف عبارته ، ثم انه يتهافت الى التعبير النثري المباشر بقوله : « هذي الغصون تناولت ما خصها » حيث تعافى أي ظل للخيال والانفعال وارتمن التعبير للعامية النسابية . أما مؤدبي القصيدة العام ، فإنه مغرق في الذاتية والوجدانية بحيث يقتصر على التعبير عن لحظة معينة في نفس صاحبها ولم تمكن له الموضوعية ليفيد بعض الشمول والكلية . وقد بات من المقرر في الشعر الحديث ان الذاتية المسترفة هي صنو للآنية والجزئية ، وانه لا شعر كبير الا حيث تتسع أفق الذاتية وتمتد وتتصل بالحقائق الموضوعية الدائمة ، كما شهدنا في اتصال انفعال السياب بالصدى الطالب بالثأر وبقصة الصلّب وسيزيف - هنا الانفعال يسفح ذاته بذاته ولا يصمد ولا يدوم ، اذ لم يهتد به الشاعر الى الخلق والكشف بل انه يبذله في أشواق وتمنيات لا طائل من دونها . وكنا قد ذكرنا ان الانفعال لا شأن فينا له الا بقدر ما يكون وسيلة للاتصال بالحقائق الكامنة والدائمة والجديدة لان الشعر ليس اداة للطرب ولا وسيلة للهذيان بالعواطف . والرومنسية لا تزال تجبّض في مثل هذه الابتهالات اللامجدية . فابو شادي هو أشد الانفعالا من شوقي ، كما ان انفعالاته تطفو على لجة القصيدة ، لكنها تقصّر عن الرؤيا حيث يتحد الخيال والانفعال ، فتستخلص الحقيقة في إطار نفسي ابداعي مبتكر . فهو اذ يبكي حبه الفاشل يقول :

وارقأي أدمعي فحسي عزاء	أن يسر الحبيب من ايلامي
ويزفّ الجمال جنة قلبي	ضاحكا من فؤادي المترامي
زاعما انني به غير أهل	وكذا يرتضي أمير خصامي

فالانفعال لا يعدو هنا العواطف الساذجة الفاشلة وبخاصة في تَعَزُّيه
بفرح الحبيب لآلامه ، وفي ذلك التعبير النثري الساقط « أنني به غير أهل »
حيث أسفّ الى نفايات الواقع لفظاً ومعنى .

وعلى الجملة ، نقول ان أبنا شادي أباح للانفعال قليلاً أو كثيراً من الحرية
لكنه لم يثقفه ولم يَتَغَوَّرْ به ولم يستطلع منه الرؤى فطمى عليه الغشاءُ
والزبد وتسربت إليه عناصر نثرية كثيرة وغلبت الافكار وسطع الوضوح ،
وهو في الشعر الكبير صنوُ السطحية ، لان الحقيقة الشعرية مظلمة تَعِيفُ
عن التقرير والسرود والوصف والافكار وتنزلُ في رموزها المطلّة على المنحدر
الآخر من النفس والوجود . وقد يكون ما أداه ذا قيمة بالنسبة الى عصره
الا انه اذا حُكِّك وصُهِرَ ظهر زيفه واستبان فيه الأقداء . نقول ذلك
كله دون أن نغفل عما عدا ذلك من قيم طارئة على شعره وشعر سواه من
معاصريه . الا ان المنحى العام والقيمة النهائية لمثل ذلك الشعر تتضاءل وقد
تقدم أحياناً ، والله أعلم .^(١)

إلياس ساي

بجاز في الآداب

مدرس الادب العربي في دار المعلمين والمعلمات

بيروت

(١) أردنا أن نسوق هذه المقدمة على ضوء النقد المعاصر ، كي يتسنى للقارىء أن يسمع صوتين
متباينين في تقييم هذا الشعر وكي يصدر ، في النهاية ، عن رأيه واقتناعه الخاصين به .

أحمد شوقي
أحمد زكي أبو شادي
بشارة الخوري

الأحمد شوقي

حياته
أغراض شعره
بمختار الأثر من آثاره

بقلم
الدكتور محمد مندور

شوقي في سطور

- ولد سنة ١٨٦٨ في قصر الخديوي اسماعيل من أصل مختلط يجمع بين الدم التركي واليوناني والشركسي عن أبيه وأمه .
- تلقى دروسه الأولى في مكتب الشيخ صالح بالقاهرة ثم بمدرسة المبتديان التجهيزية ، وبعد الفراغ من هذا التعليم العام التحق بمدرسة الحقوق حيث انضم إلى قسم جديد للترجمة أنشئ فيها .
- توظف لمدة عام في قصر الخديوي .
- أرسله الخديوي توفيق في بعثة إلى فرنسا حيث درس القانون في مونبلييه وباريس واتصل بالأدب والحضارة الفرنسية وترجم قصيدة البحيرة « للامارتين » . كما عرب وحاكى الكثير من قصص « لافونتين » على ألسنة الحيوانات . وألّف أول مسرحية له وهي : علي بك الكبير أو « ما هي دولة المماليك » وطبعها بعد عودته من البعثة سنة ١٨٩٣ ثم أعاد صياغتها في أخريات حياته .
- توظف بالقصر الخديوي طوال حكم عباس الثاني أي منذ عودته من فرنسا حتى خلع الإنجليز عباس الثاني عن عرش مصر وأعلنوا الحماية عليها سنة ١٩١٤ . وفي تلك الفترة الطويلة نظم شوقي تركيياته وإسلامياته ومدائحه في الخليفة والخديوي .

- نفى الإنجليز شوقي سنة ١٩١٤ حيث أقام في أشبيلية طوال مدة الحرب العالمية الأولى ، وبعد انتهاءها قام برحلة زار فيها آثار الأندلس العربية ، وفي أثناء نفيمه كتب أندلسياته معارضاً البحتري والشريف الرضي وموشحات شعراء الأندلس .
- عاد إلى مصر سنة ١٩٢٠ في عنفوان الثورة وانسلخ بعض الشيء عن الاسرة المالكة وتقرّب من الشعب وأخذ يظهر اتجاهه العربي وإن ظل به رسيس من الاتجاه التركي القديم .
- في سنة ١٩٢٧ بايعه شعراء الأقطار العربية كلها بإمارة الشعر في حفل كبير أقيم بدار الاوبرا في القاهرة .
- منذ عام ١٩٢٧ أخذ ينشر تباعاً مسرحياته الشعرية والنثرية .
- توفي في ١٤ أكتوبر سنة ١٩٣٢ بقصره المعروف باسم « كرمه بن هانئ » على ضفاف النيل بالجيزة .
- طبع شعره بعد وفاته باسم « الشوقيات » في أربعة أجزاء كما طبعت مسرحياته وقصصه النثرية المقامية الاسلوب ومقالاته أو فصوله المعروفة باسم « أسواق الذهب » ، كما طبعت منفصلة أرجوزته المطولة عن تاريخ العرب والإسلام .

سيرة خمسائمه الفنية

عندما ولد أحمد شوقي في سنة ١٨٦٨ كان أول هواء دخل رثيته هو هواء قصر الخديوي اسماعيل ، وكان أول لبنان رضعه مختلط الاصول والأنساب ، فجدته لأمه جارية يونانية الاصل سماها اسماعيل «تمزار» وتزوجت هذه الجارية اليونانية من رجل تركي فأنجبت أم شوقي ، وأما أبوه وجده لايته فشركسيان ، ومع كل ذلك انصهرت كل هذه العوامل الوراثية في بوتقة البيئة العربية التي عاش فيها أحمد شوقي وتلقى ثقافته الاولى ، وأخذت اشاعات تلك البيئة الناهضة تنفذ إلى روحه شيئاً فشيئاً حتى جعلت منه في الفترة الأخيرة من حياته وبعد عودته من منفاه في سنة ١٩٢٠ شاعر المجتمع العربي الجديد ، الناطق بلسانه والمعبر عن التيارات الغالبة في وجدانه في شعر فخم وموسيقى مجلجلة حملت الامة العربية كلها على أن تباعه بإمارة الشعر العربي الحديث في سنة ١٩٢٧ بلسان شاعر النيل حافظ إبراهيم الذي وقف في حفل المبايعه الضخم بدار الاوبرا بالقاهرة ليقول :

أمير القوافي قد أتيت مبايعاً وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

وإذا كان أحمد شوقي قد توفي في ليلة ١٤ من أكتوبر سنة ١٩٣٢ - وهو في

الرابعة والستين من عمره - فإنه قد شهد في حياته من التطورات السياسية والاجتماعية والادبية الشعرية ما كان له أبلغ الأثر في تطور حياته ومواقفه ومجالات القول في شعره ، بل وفنون الأدب التي عالجها وتجلت فيها موهبته الفذة . ويكفيه أنه عاصر ثورتين كبيرتين في حياة وطنه هما ثورة أحمد عرابي سنة ١٨٨٢ ، ثم ثورة الشعب المصري كله بزعامة سعد زغلول سنة ١٩١٩ ضد الاحتلال الانجليزي . ثم شهد التحول التدريجي الكبير الذي حدث في وجدان الشعب العربي في مصر من ناحية التبعية للخلافة التركية إلى الشعور بالقومية العربية والنزعة الوطنية وهو الشعور الذي ظل يتصاعد حتى بلورته ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ في التحرر الوطني الكامل لكل قطر عربي من الاستعمار الاجنبي أياً كان نوعه تهديداً للوحدة القومية التي نرجو أن تشمل العالم العربي كله من المحيط الاطلسي الى الخليج العربي .

وكان لا بد لتلك الأحداث الكبرى من أن ينعكس تأثيرها على حياة أحمد شوقي واتجاهات تفكيره واحساسه فضلاً عن اتجاهات فنه الشعري والأدبي وقولبه وطرائق تعبيره وبخاصة وانه قد ولد وترعرع في الفترة التي أخذ يلتقي فيها ويتفاعل التياران الكبيران اللذان تقوم عليها نهضة العالم العربي الحديث ونعني بها تيار البعث والتيار الاوروبي .

فمنذ أوائل القرن التاسع عشر الميلادي أخذت مصر تتخلص من عفونة القرون الوسطى التي طال عهدها بها في ظل الحكم التركي وحكم المماليك ، وتفتح نوافذها لنسمات الشمال الآتية من اوروبا التي كانت قد سبقت شرقنا العربي إلى النهضة والحضارة الحديثة بثلاثة قرون . وبفضل هذا الاتصال باوروبا استطاعت مصر أن تعرف طريقها إلى النهضة الحديثة وأن تستفيد في تحقيقها من مخترعات الحضارة الجديدة وبخاصة من فن الطباعة فأست في حي بولاق في القاهرة المطبعة الأميرية وبفضل هذه المطبعة استطاعت أن

تبدأ حركة البعث أي بعث التراث العربي القديم على نحو ما ابتدأت النهضة الأوروبية قبل ذلك بثلاثة قرون ببعث التراث اليوناني والروماني القديم فأخذت مطبعة بولاق تطبع وتنشر أمهات الأدب العربي كالآغاني لابي فرج الاصبهاني وغيره كما أخذت تطبع وتنشر دواوين فحول الشعراء العرب القدماء التي كانت لا تزال مخطوطة وغير متداولة ، وباستطاعتنا ان ندرك الانقلاب الثوري الذي أحدثته حركة البعث بفضل فن الطباعة عندما تقارن بين شعر رائد البعث محمود سامي البارودي وشعر الجيل السابق له من امثال الخشاب والساعاتي حيث نرى الشعر العربي عند البارودي يسترد قوته وفخامة اسلوبه ومجدية موضوعاته بعد أن كان قد انحدر الى التفاهات والزخارف اللفظية الخاوية .

واذا كانت المطبعة قد أخذت تعمل منذ منتصف القرن التاسع عشر على بعث التراث العربي القديم لتغذي به وجدان الشعب العربي في مصر وتسدد من ذوقه الادبي عامة والشعري خاصة - فان اكتشاف العالم الفرنسي شامبليون لحجر رشيد في أواخر القرن الثامن عشر وتمكنه من حل طلاسم اللغة المصرية القديمة - قد فتح الباب أمام الباحثين لاكتشاف الحضارة المصرية القديمة وبالتالي الى تغذية وجدان الشعب المصري بأجداده الاقدمين .

ومما لا شك فيه أن حركة البعث والاكتشاف:بعث التراث العربي القديم، واكتشاف الحضارة المصرية القديمة كانا الرافدين الكبيرين اللذين غذا في نفوس المصريين ،في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وفي فترة شباب احمد شوقي، ذلك الشعور القوي الدافق بكرامة الشعب المصري والثورة على امتيهان حكامه من.أتراك.ومماليك وشراكة له ، واعتبارهم كل دخيل على مصر أسمى مرتبة وأجدر بالامتيار على من كانوا يسمونهم عندئذ بالفلاحين . وكان هذا الشعور هو الدافع الاساسي لثورة أحمد عرابي وزملائه الخالدين ضد الخديوي توفيق وأذنا به من الاتراك والجراكسة .

ومع ذلك ظل حيا خلال القرن التاسع عشر في مصر تيار وجداني ثالث هو التيار الديني الاسلامي الذي استمر يربط جمهرة الشعب المصري بالخلافة التركية ، ويمكن الاتراك وحكام مصر من اسرة محمد علي من محاربة المشاعر الثورية حتى لنرى الخديوي نفسه يتهم الزعيم أحمد عرابي بالخروج على الخلافة وعلى الاسلام بالرغم من أن هذا الخديوي وأسرته كلها كانوا يعملون على الاستقلال بمصر عن تركيا والخليفة الذي يحكمها ، ولم يتورع محمد علي عن محاربتها . ولولا وقوف الدول الاجنبية الكبرى في وجهه لغزا الآستانة نفسها وقضى على الدولة التركية التي كانت تعرف عندئذ باسم الرجل المريض .

وسط كل هذه التيارات المتداخلة حيناً والمتلاطمة حيناً آخر ولد وترعرع أحمد شوقي . وإذا كان رائد البعث الشعري في مصر وشاعره الاكبر محمود سامي البارودي - قد استجاب للتيار الثوري الذي أراد أن ينصف فلاح مصر ، أي شعبها ، من غطرسة حكامه الاتراك واذانهم ، فانضم الى الثورة العربية وحوكم بسببها ونفي الى جزيرة سيلان مع قادتها حيث اصيب بالعمى وعاد من المنفى محطماً - فان أحمد شوقي لم يستطع أن يقف مثل هذا الموقف ، ودفعته نشأته وأعرافه وظروف حياته الى أن يقف الى جوار الاسرة المالكة التي ولد في قصورها ونشأ في حجرها وظل حتى سنة ١٩١٤ ربيبا لها ، كما وقف خلال هذه الفترة كلها الى جوار تركيا والخلافة العثمانية وبخاصة بعد أن أخذت مصالح خديوي مصر تتفق مع مصالح تركيا والخلافة على أثر ما أخذ ينشب من خلاف بينه الانجليز الذين احتلوا البلاد بدعوة من توفيق وبحجة حماية عرشه . فرأينا الخديوي عباس الثاني خليفة توفيق يتضامن مع تركيا ويتوهم أن باستطاعة الاتراك أن يعينوه على الانجليز ويستغلوا في سبيل ذلك الشعور الديني عند المصريين ويوحى الى شاعره احمد شوقي بان يضرب على هذا الوتر .

ولما كان أحمد شوقي قد تطور بعد سنة ١٩١٤ تطوراً كبيراً جارى فيه تيار

الوطنية المصرية وتيار القومية العربية وبخاصة بعد انتهاء فترة نفية في اسبانيا خلال الحرب العالمية الاولى ثم عودته الى الوطن في سنة ١٩٢٠ حيث وجد سيداً جديداً اسمه الشعب العربي في مصر وهو الشعب الذي قام بثورة سنة ١٩١٩ الخالدة مطالباً بالاستقلال التام عن المحتل وعن الاتراك على السواء وضرب على أوتار هذا التيار الصاعد الحاناً مدوية حتى ارتضيناه اميراً لشعرائنا واعتبرناه من اجماد نهضتنا الحضارية الحديثة - فان من واجبنا أن نحاول فهم وتفسير مواقف هذا الشاعر العربي الكبير في النصف الاول من حياته على ضوء ظروف حياته الخاصة وما اكتنفها من ملابس قاسية .

فأحمد شوقي لم يولد بباب اسماعيل فحسب ، بل في احضان الاسرة المالكة ، وذلك لانها هي التي قامت على تعليمه وتنشئته في مراحل شبابه المختلفة اذ نراه يلتحق في طفولته بكتاب الشيخ صالح حيث تعلم مبادئ القراءة والكتابة ، ثم ينتقل منه الى مدرسة المبتديان الابتدائية في القاهرة ومنها الى المدرسة التجهيزية أي الثانوية التي ينتهي منها في الخامسة عشرة من عمره ليلتحق بمدرسة الحقوق .

ولما كانت هذه المدرسة العليا قد افتتحت عندئذ قسماً خاصاً بالترجمة يخرج فيه الطلبة بعد عامين - فقد نصحه القصر بأن يلتحق بهذا القسم لكي يعمل بعد انتهائه منه في ادارة الترجمة بهذا القصر ، واستجاب أحمد شوقي طيعاً للنصيحة وعمل فعلاً موظفاً في ادارة الترجمة بالقصر لمدة عام ، رأى بعدها الخديوي أن يرسل فتاه الى فرنسا في بعثة يدرس خلالها القانون بجامعة مونبلييه لمدة عامين فينتقل بعدها الى باريس لاكمال دراسته في جامعتها ، وليطلع على الآداب الفرنسية ويتصل بالحضارة الفرنسية ، وهكذا ظل القصر يتعهد به ويطويه تحت جناحه حتى استكمل ثقافته وتكون وجدانه .

واذا كان احمد شوقي قد ظل يعمل بعد عودته من دراسته في فرنسا موظفاً

في القصر الحديوي حتى نحى الانجليز عباس الثاني عن عرش مصر سنة ١٩١٤ واعلنوا الحماية على البلاد ونصبوا السلطان حسين كامل حاكماً ، ونفوا أحمد شوقي مع عباس الثاني حيث ظل منفياً في إسبانيا طوال الحرب العالمية الاولى - فان أحمد شوقي لم يعتز بوظيفته في القصر بقدر ما اعتز بأن يعتبر شاعر القصر فيقول مفاخراً :

شاعر العزيز وما بالقليل ذا اللقب

ويا ليت ما عرف العزيز وما اعتز ولا حرص على أن يكون شاعره ، وذلك لانه وان يكن قد توهم في صدر شبابه أن غاية المجد الشعري هو أن يصبح شاعر الامير الا أن اقامته في فرنسا واتصاله بأدائها الانسانية الواسعة لم يلبث أن فتح ناظريه على عوالم من الشعر والأدب أرحب بكثير من مدح الامير والضرب على الاوتار التي يظنها الشاعر كفيلة بأن تجمع القلوب حول أميره .

ولدينا وثيقة بالغة الاهمية تدل على الهزة القويصة التي أحدثها الادب الفرنسي في نفس شوقي وتأثير هذا الادب على مفهوم الشعر عنده ونعني بها المقدمة التي كتبها احمد شوقي للطبعة الاولى التي صدرت من ديوانه سنة ١٨٩٨ وفيها يقول :

« إن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يحل عنها ويتبرأ الشعراء منها ، إلا أن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو الكون . فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى يقلب احدى عينيه في الذر ، ويحيل اخرى في الذرا . يأسر الطير ويطلقه ويكلم الجماد وينطقه . ويقف على النبات وقفة الطل ، ويمر بالعراء مرور الوبل ، فهناك يفسح له مجال التخيل ويتسع له مكان القول ..

أو لم يكن من الغبن على الشعر والامة العربية أن يحيا المتنبي ، مثلاً، حياته العالية التي بلغ فيها إلى أقصى الشباب ثم يموت عن نحو مائتي صحيفة من الشعر تسعة أعشارها للمدوحين والعشر الباقي هو الحكمة والوصف للناس . هنا يسأل سائل : وما بالك تنهي عن خلق وتأني مثله ؟ فأجيب بأني قرعت أبواب الشعر وأنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم ولا أجد أمامي غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها وقصائد للآحياء يحذون فيها حذو القدماء ، والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحاً في مقام عال ، ولا يرون غير شاعر الخديوي صاحب المقام الاسمي في البلاد ، فما زلت أتمنى هذه المنزلة وأسمو إليها على درج الاخلاص في حب صناعتي واتقانها بقدر الامكان وصونها من الابتذال حتى وفقت بفضل الله اليها ، ثم طلبت العلم في اوروبا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم ، وعلمت أنني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه ، وأني لا أؤدي شكرها حتى اشاطر الناس خيراتها التي لا تحد ولا تنفذ ، وإذ كنت اعتقد أن الاوهام إذا تمكنت من أمّة كانت لباغي إبادتها كالافعوان لا يطاق لقاءه ، ويؤخذ من خلف بأطراف البنان ، جعلت أبعث بقصائد المديح من اوروبا مملوءة من جديد المعاني وحديث الاساليب بقدر الامكان ، الى أن رفعت الى الخديوي السابق « توفيق » قصيدي التي أقول في مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغترهن الشناء

وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ في الجريدة الرسمية وكان يحرق هذه أستاذي الشيخ عبد الكريم سلمان فرُفعت القصيدة اليه وطلب منه أن يسقط الغزل وينشر المدح ، فود الشيخ لو اسقط المديح ونشر الغزل ، ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر . فلما بلغني الخبر لم يزدني علماً بأن احتراسي من المفاجأة في الشعر الجديد دفعة واحدة إنما كان في محله . وأن الزلل معي إذا أنا استعجلت . ثم نظمت روايتي « علي بك الكبير أو فياهي دولة المالك »

معتددا في وضع حوادثها على أقوال الثقاة من المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا، وبعثت بها قبل التمثيل بالطبع الى المرحوم رشدي ليعرضها على الخديوي السابق ، فوردني منه كتاب باللغة الفرنسية يقول في خلاله : أما روايتك فقد تفكك الجنب العالي بقراءتها وناقشني في مواضع منها وناقشته وهو يدعو لك بالمزيد من النجاح ، ونحب ألا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك بمصر عن التمتع من عالم المدينة القايعة امامك ، وان تأتينامن مدينة النور « باريس » بقبس تستضيء به الآداب العربية ... وترجمت القصيدة المسماة « بالبحرية » من نظم لامارتين وهي من آيات الفصاحة الفرنسية ، ثم أرسلتها الى المشار اليه في كراس وبعض كراس ليطلع الجنب الخديوي عليها . واذ كنت لا أتخذ لشعري مسودات رجوت أن أجدها عنده بعد العودة الى مصر ، ثم عدت دون ذلك عواد ، وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير وفي هذه المجموعة شيء من ذلك . »

من هذه الوثيقة الخطيرة تحس أن أحمد شوقي قد وعى اثناء اقامته في فرنسا واتصاله بأدائها بحقيقة الادب والشعر ومجالاتها الرحبة وأدرك الفارق الواسع بين الشعر العالمي الانساني النزعة ، وتقاليد الشعر العربي التي خنفته في مجال المديح . وفي عبارات شوقي السابقة ما ينبض باللوعة والاسى لرؤية عوالم الشعر الواسعة ، وخوفه من ان يلج رحابها ويتمرد على تقاليد قومه التي يشبهها بالافعوان أي الشعبان الذي لا يطاق لقاءه ويؤخذ من خلف بأطراف البنان، وبخاصة بعد أن عززت التجربة مخاوفه ، فهو حتى في مجال المدح لا يستطيع أن يتحامل كما كان يفعل شعراء العرب القدماء فيتغزل أو يتحدث عن المرأة قبل ان ينتقل الى المديح ، وها هو القصر يريد أن يحذف من قصيدته مطلعها الغزلي حتى لا ينشر في الجريدة الرسمية غير مدحه للأمير . وإذا اعترض على هذا الحذف أديب مرهف الذوق كالشيخ عبد الكريم سامان كانت النتيجة اهمال القصيدة كلها

وعدم نشرها . وها هو يرى الشعر في فرنسا لا يقتصر على الفن الغنائي الذي عرفه القدماء بل يشمل أيضاً الفن القصصي والفن الدرامي ، فضلاً عن أن الفن الغنائي يمكن أن يقتصر على التعبير عن التجارب العاطفية لقائله على نحو ما أحس شوقي في قصيدة « البحيرة » الخالدة وأشباهاها للامرتين وغيره ، فيأخذ لفوره في ترجمة ومحاكاة كل هذه الفنون على نحو ما ينبئنا من أنه قد ترجم البحيرة وأرسلها إلى رشدي وزير الخديوي فضاعت ولم نعلم لها على أثر حتى اليوم ، كما حاكى قصص لافونتين على لسان الحيوانات وألّف أول مسرحية شعرية له وأرسلها للخديوي الذي تفكر بها . وأحس الشاعر بأن ما يريده منه الخديوي هو قصائد المديح والضرب على الاوتار التي يمكن أن تضمن لهذا الخديوي ولأهله الشعب والتفافه حوله . وإذا كان أحمد شوقي قد جازف مع كل ذلك فطبع ونشر طائفة من قصص الحيوانات التي حاكى فيها شاعر هذا الفن الكبير لافونتين في الطبعة الاولى التي أصدرها من ديوانه سنة ١٨٩٨ كما طبع الصورة الاولى لمسرحية « علي بك الكبير » أو فيما هي دولة المماليك » في سنة ١٨٩٣ بعد عودته من فرنسا - فاننا نلاحظ أنه قد أفلح نهائياً عن هذه النزعات التجديدية المتعمدة بمجرد عودته إلى القصر حيث أخذ ينظم القصائد في مدح الخديوي وأسرته حيناً وفي التغني بأعجاد تركيا والخلافة أو النبي والإسلام . وهذه هي مرحلة التركيات والاسلاميات والمدائح في النصف الأول من حياة أحمد شوقي وهو النصف الذي يمكن القول بأنه قد انتهى بعزل الخديوي عباس الثاني عن العرش وإعلان الحماية البريطانية على مصر سنة ١٩١٤ ونفي الانجليز لآحمد شوقي شاعر الخديوي الذي اختار مدينة أشبيلية موطناً لمنفاه وظل بها حتى سنة ١٩٢٠ حيث سمح له الانجليز بالعودة إلى الوطن .

وكان شوقي يحس كما رأينا بالسجن الذي ضربه القصر حول موهبته الشعرية وخاصة في عصر عباس الثاني الذي أصبح شوقي ظلّ له أو بوقاً .

ولسنا ندرى استعباداً أشق من استعباد الموهبة كما نحسب أن الموهبة القوية لا يمكن أن تستسلم لسجنها استسلاماً تاماً ، بل لا بد أن تحاول التنفس والانطلاق ولو من خصائص السجن ، وهذا ما فعله شوقي بين الحين والحين .

فقد كانت لشوقي ككل إنسان تجاربه الخاصة ووجدانه الفردي بصرف النظر عن نوعية هذه التجارب وذلك الوجدان ، وكان يرى شاعر البعث الضخم محمود سامي البارودي يتغنى في شعر رائع بتجارب حياته وهي تجارب كانت عاتية بحكم اشتراك البارودي في الحروب كقائد جيش وفي الثورة العراقية كزعيم وطني حوكم ونفي ولاقى في نفيه الأهوال . ولم تكن لاحد شوقي بحكم ظروف حياته ونشأته مثل تلك التجارب العاتية ، ولكنه مع ذلك كان يعيش بالضرورة حياته المترفة في مصر وفرنسا ثم في مصر ثانية قبل أن يغادرها إلى المنفى وكان لا بد أن ينقل وجدانه أو على الأقل تنقل حواسه بتجارب حياته المرفهة وما فيها من مشاهدات وان يتحدث في شعره عن بعض تلك التجارب وهذا ما فعله بين الحين والآخر حيث نعث في شوقياته على بعض قصائد في التغني بالمرح مثل قصيدة :

حف كأسها الحب فهي فضة ذهب

وقصيدة :

رمضان ولي هاتما يا ساقى مشتاقا تسعى إلى مشتاق

والظاهر أن شوقي قد فطن منذ إقامته في فرنسا إلى الاتجاه التاريخي في قرض الشعر . ومن المؤكد أنه سمع ورأى الفرنسيين يشيدون بلحمة فيكتور هيجو التاريخية « اسطورة القرون » وخاصة أن إقامته في فرنسا كانت عقب وفاة هذا الشاعر الضخم مباشرة وكان ذكره لا يزال يتردد على كافة الألسنة . وأحس شوقي بأن في معين التاريخ ما يمكن أن يمدّه بنبع ثر ، كما أحس بأن في التغني بأجداد الماضي ما يغذي وجدان شعبه الذي كان يحرص

كل الحرص على نيل اعجابه ليصبح أمير الشعراء بعد أن أصبح شاعر الامراء ومنذ ذلك الوقت انصرفت قراءات أحمد شوقي الى التاريخ وأصبح هذا النوع من القراءة هو ديدنه طوال حياته . ولما كان شعب وطنه يعيش في فترة بعث لأجاده العربية والمصرية على السواء فقد انصرفت همه بالضرورة الى القراءة في تاريخ العرب وتاريخ مصر القديمة . ولكنه لما كانت الدعوة الى القومية العربية لم يشتد بعد عودها في مصر بل وكانت الاسرة المالكة تنظر الى مثل تلك الدعوة بعين الريبة لاحساسها بأنها تتعارض مع الدعوة الى القومية الطورانية أي العثمانية التركية والدعوة الى الجامعة الاسلامية - فقد أحس شوقي بأن طريق السلامة هي أن يعود الى تاريخ مصر الفرعونية وبخاضة وأن عملية الكشف عن الحضارة المصرية القديمة كانت قائمة على قدم وساق وكان الخديوي اسماعيل قد نادى بالدعوة الى اعتبار مصر قطعة من أوروبا لا قطعة من الشرق أو من العالم العربي . واتجه التفكير الى ان الاشادة بحضارة مصر القديمة والعمل على بعث تلك الحضارة هو خير مؤهل لأدخالها ضمن الحضارة الاوروبية وأكبر الظن أن كل هذه الاعتبارات هي التي دفعت أحمد شوقي الى ان يختار تاريخ مصر موضوعاً لأول مطولة تاريخية حاول ان يحاكي أو يعارض فيها « اسطورة القرون » وأن يخصص الجزء الاكبر منها لتاريخ الفراعنة . وقد نظم هذه المطولة بعد عودته من فرنسا ببضع سنوات ليلقيها في مؤتمر المستشرقين الذين انعقد في جنيف سنة ١٨٩٤ وانتدبه الحكومة المصرية ليمثلها فيه وعنوانها « كبار الحوادث في وادي النيل » ومطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن ثقل الرجاء

وهي قصيدة طويلة تتم عن طول النفس وفخامة الاسلوب وجهارة الرنين الموسيقي على النحو الذي يلائم هذا النوع من الشعر .

وباستطاعتنا أن ندرك مدى تأثر موهبة شوقي الشعرية بملابس حياته

وتغير المؤثرات التي خضعت لها تلك الحياة عندما نذكر ان شوقي بعد نفيه في اسبانيا واقامته في أشبيلية منقيا خمس سنوات قضاها في قراءة تاريخ العرب عامة وتاريخهم في الاندلس خاصة ، ثم انتهاء تبعية مصر لتركيا وظهور القومية العربية في المشرق العربي ضد القومية التركية - كل ذلك وجه عبقرية شوقي الى كتابة مطولته التاريخية الثانية عن « دول العرب وعظماء الاسلام » المعروفة باسم « أرجوزة العرب » والمنشورة في مجلد خاص . وهي أرجوزة بعيدة عن أن تكون من روائع شعره وربما كانت الى النظم التعليمي أقرب منها الى الشعر في الكثير من اجزاها الرجزية وربما كان خير ما فيها الموشح الذي كتبه عن « صقر قريش ، عبد الرحمن الداخل » وهو موشح ألحق بالارجوزة لاتصاله بموضوعها وان اختلف عنها وزنا وروحا .

ولما كانت نزعة المعارضة هي الغالبة على انتاج أحمد شوقي الشعري في مدة نفيه فاننا نراه يعارض بموشحه الجميل عن عبد الرحمن الداخل موشحين أندلسيين شهيرين أحدهما لابراهيم بن سهل ومطلعه :

هل درى رطبي الحمى أن قد حمى قلب صب حله عن مكنس
فهو في حر وخفق مثما لعبت ريح الصبا بالقبس

والثاني للوزير بن الخطيب ومطلعه :

جادك الغيث اذا الغيث همى يا زمان الوصل بالاندلس
لم يكن وصلك الا حما في الكرى أو خلصة المختلس

واما موشح شوقي فمطلعه :

من لنضو يتنزي ألما برج الشوق به في الغلس
حن اللبان وناجي العلما أين شرق الارض من اندلس

وكان احمد شوقي يحرص دائما على أن يضرب على الربر الاسلامي ، ولقد

يكون لهذا الوتر رنين خاص في نفسه ، وذلك أنه من المؤكد ان انغام هذا الوتر كانت تلعب دوراً كبيراً في جذب الشعب الى الخلافة والى ممثلها في مصر خديوي البلاد . وشوقي بالعزف على هذا الوتر كان يرضي الشعب والخديوي على السواء ، بل ويشجى المسلمين في كافة أقطارهم الناطقة بالضاد . ومن هنا يعمر ديوانه بالاسلاميات مثل « نهج البردة » في حياة الرسول، وفيها يعارض بردة البوصيري الشهيرة ويستهلها بقوله :

ريم على القناع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الاشهر الحرم

وهي بأسلوبها الشعري وصورها وأخيلتها وعذوبة موسيقاها من روائع شعره ويلحق بها في الاتجاه وان كان دونها في الجودة « الهمزية النبوية » :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

بل ويستغل أحمد شوقي أحياناً مناسبة ذكرى المولد الشريف ليشيد بمجد الرسول ، ويرنح المسلمين بأرق النغمات الدينية في مثل قصيدته « ذكرى المولد » التي مطلعها :

سلوا قلبي غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا

وكان لا بد لأحمد شوقي كشاعر حي الوجدان من أن ينفعل بما شاهد من حوله في وادي النيل وفي رحلاته الى الخارج من آيات الطبيعة وأن يتغنى بكل ذلك ، ولكننا نلاحظ أنه سار في فن الوصف على النهج العربي التقليدي فجاء وصفه أقرب الى الوصف الفني الحسي منه الى الوصف الرومانسي الذي يخلع فيه الشاعر أحاسيسه على الاشياء ويبادلها العواطف ، وكأنه يفكر خلالها وتفكر خلاله ، وذلك بالرغم من أنه قد عاصر شاعرا عربيا كبيرا نهج هذا النهج الحديث في هذا الفن ، وهو الشاعر خليل مطران صاحب

قصائد « المساء » « والاسد الباكي » كما انه لم يحاول ان يتخذ من مشاهد الطبيعة اطارا لتجارب عاطفية على نحو ما فعل من بعد، الشاعر المشجي على محمود طه في وصفه لرحلاته بأوروبا في « الجندول » « وبحيرة كومر » وكثير غيرهما . واذا كانت هناك عناصر معنوية تتخلل وصف شوقي فهي عناصر اخلاقية عامة او سياسة اجتماعية ولا نكاد نستثني من ذلك غير قصيدته في « رحلة » التي مزج فيها الوصف باحاسيسه الخاصة واطلق فيها نغمات ذاتية مشجية في الشباب الذي ولى ولم يعد قادرا على الاستجابة لنداء الحب ، فيقول في مطلعها :

شيعت احلامي بقلب باكي . ولمت من طرق الملاح شباكي
ورجعت أدراج الشباب وورده امشي مكانها على الاشواك
ويجاني واه كأن خفوقه لما تلفت جهشه المتباكي
شاكي السلاح اذا خلا بصلوعه فاذا اhib به فليس بشاكي

وبالرغم من ان حياته في مونبلييه وفي باريس ومشاهداته فيها كانتا في غضاضة الشباب حيث الروح متفتحة والحس متقد - الا اننا نلاحظ ان ما قاله في وصف تجاربه ومشاهداته في فرنسا اقل واضعف بكثير مما قاله في البوسفور والآستانة اللذين اخذ يتردد عليها بعد ذلك بمفرده او في صحبة الخديوي عباس الثاني ، ولا غرابة في ذلك فقد كان يعتبر الآستانة ومفاتيح الطبيعة فيها موطنه الروحي ، وجملة ما قال في وصف مشاهداته وتجاربه في فرنسا لا يعدو بضعة قصائد مثل «باريس» ومطلعها :

جهد الصباية ما اكبد فيك لو كان ما قد ذقته يكفيك

وهي قصيدة قالها في التفجع على ضرب باريس اثناء الحرب وتغنى فيها باجناد باريس مثل قوله :

زعموك دار خلاعة ومجانة
ان كنت للشهوات ربا فالعلا
ودعارة يا إفك ما زعموك !
شواتهن مرويات فيك
تلدن اعلام البيان كأنهم
اصحاب تبجان ملوك اريك

ثم قصيدة « غاب بولونيا » التي يتغنى فيها بنسبات خافتة من ذكريات
شبابه في تلك الغابة الشهيرة ، وان تكن التجربة الشعرية فيها غائمة غير حادة
الملامح ، وفيها يقول :

يا غاب بولون ولي
زمن تقضى للهوى
ذمم عليك ولي عهد
ولنا بظلك هل يعود
حلم اريد رجوعه
وهي الزمان أعادها
هل للشبية من يعيد
ورجوع احلامي بعيد

وان يكن ما في هذه القصيدة من شجن يكسبها عطرا انسانيا نفاذا .
واذا اضفنا الى ذلك اربعة أبيات كتبها عن « ميدان الكونكوردي » الذي
تحول من ساحة ثورية الى « ميدان الوفاق » كما يدل اسمه بعد الثورة الفرنسية
الكبرى ، ثم قصيدة كتبها « على قبر نابليون » نكون قد أحصينا تقريبا
حصيلته الشعرية من فرنسا واقامته في عصر الشباب المبكر قرابة أربعة
اعوام .

وذلك بينا نجد له في الآستانة ومشاهدها وفي البسفور ومفاته عدد كبيراً
من القصائد الوصفية الحارة ، مثل قصيدة « كوك صو » أي « ماء السماء »
وهو اسم الخليج في البوسفور ، وهو يستهلها بقوله :

تحية شاعر يا ماء (جكسو) فليس سواك للارواح أنس

ويفدي ماء جكسو بحياة دجلة وزمزم والاردن والنيل فيقول :

فدتك مياه دجلة وهي سعد
وجاءك ماء زمزم وهو طهر
ولا جعلت فداءك وهي لحس
وأمواء على الاردن قدس
وكان النيل يعرس كل عام
وأنت على المدى فرح وعرس

ثم قصائد « مسجد أياصوفيا و « البسفور » و « جسر البسفور » وغيرها
ومع ذلك فيقتضينا الانصاف أن نقرر ان أحمد شوقي قد خص مصر ومشاهدها
الطبيعية والاثرية كما خص عددا من مشاهد البلاد العربية كدمشق ولبنان
وزحلة وغيرها بالكثير من روائعه الوصفية الوطنية ، وبخاصة في الفترة
الأخيرة من حياته وهي الفترة التي تبدأ بعودته من المنفى سنة ١٩٢٠ وتحمره
من التبعية الخديوية التركية وانطلاقه مع التيار الوطني والعربي القومي على
نحو ما سنرى عند حديثنا عن تلك المرحلة العظيمة من حياته .

ولواننا أضفنا الى تايخيات أحمد شوقي واسلامياته ووصفياته عدة مقطوعات
كتبها فيما يسميه ناشر «الشوقيات» بالنسيب وهي منشورة في القسم الأخير
من المجلد الثاني ولا نحسبها من روائعه لان ارستقراطية شوقي منعتة فيما يبدو
من أن يفضح مشاعره العاطفية على نحو حار يدخله ضمن شعراء الغزل - لو
جمعنا كل ذلك ووضعناه جانبا لتبقى لنا من « الشوقيات » ما نسميه بشعر
المناسبات الذي يشمل الجانب الأكبر من إنتاج شوقي الشعري وهو الجانب
الذي ثار حوله الجدل العنيف والمعارك الطاحنة وعلى أساسه يتلون الحكم
النهائي على هذا الشاعر الكبير .

والواقع أن طموح شوقي الى ان يصبح شاعر الامير وامير الشعراء في
نفس الوقت قد ساقه الى ان يصبح شاعر المناسبات الذي يتحدث باسم
الخديوي حينما وباسم الشعب والامة كلها حينما آخر ، وكان في كل ذلك
يحرص على ان يقول ما يرضي الغير اكثر مما يحرص على ان يقول ما يرضيه
هو ، ولم يكن ما يرضي الغير يرضي الجميع بل كان يضطر احيانا الى ان

يقول ما لا يرضي عامة الشعب مثل قصائده في ذم الزعيم الشعبي أحمد عرابي
ارضاء للبيت المالک الذي ثارضده عرابي، وهي قصائد لم تنشر في «الشوقيات»
ولكن احد كبار مؤرخينا العرب المعاصرين وهو الدكتور محمد صهري قام
بجمعها واعادها للطبع ويكفي ان نورد هنا بيتا مشهوراً من قصيدة تلقى
بها احمد شوقي الزعيم عرابي وهو عائد من منفاه وفيه يقول :

صغار في الذهاب وفي الاياب هذا كل حظك ينسا عرابي

ولم يقتصر احمد شوقي على مناسبات وطنه مصر بل مد مجال القول الى
المناسبات التركية والخلافة العثمانية فكتب المطولات في الاشادة بانتصارات
الخليفة في الحروب على نحو ما فعل في قصيدة «صدى الحرب» التي يصف فيها
الوقائع اليونانية العثمانية ويستهلها بقوله :

بسيفك يعلو الحق والحق اغلب وينصر دين الله ايمان تضرب

وهي مطولة تشبه الملاحم وقد قسمها الى اجزاء كأنها الاناشيد في ملحمة
فجزء بعنوان « ابوة امير المؤمنين » وآخر عن « الجلوس الاسعد » وثالث
بعنوان « حلم عظيم وبطش أعظم » ثم أجزاء عن « معجزات الجنود على
الحدود » « وزينب بني عثمان » « والحالة في بحر الروم » « ومنعة السواحل
العثمانية » و « زينب المتطوعة في موقعة » و « مضيق مالونا » و « الحاج
عبد الازل باشا » و « هزيمة طرناو » و « التلاقي على سهل فرسالة »
و « غضب دوموكو » و « أحلام اليونان » و « عفو القادر » ويختم هذه
الملحمة الضافية بمقطوعة عنوانها : « التماس القبول » وفيها يرجو مولاه
الخليفة ان يتقبل قصيدته فيقول :

أمولاي غنتك السيوف فأطربت فهل ليراعي ان يغني فيطربوا
فمغندي كما عند الطبا لك نعمة ومختلف الانعام للأنس أجلب

ومن المؤكد ان موقف احمد شوقي من الخليفة كان شديد الشبه من موقفه من الحديوي عباس ، بل هو موقف واحد يناصر الحاكم وتبعه ويقف الى جواره حتى عندما يصطدم الحاكم بالشعب ، فعندما قسام احرار الاتراك بحركتهم الشهيرة التي طالبوا فيها بالحكم الدستوري الذي يجد من طغيان الخليفة عبد الحميد وفساده ونالوا هذا الدستور ، ثم عاد عبد الحميد وحاول الغدر به فاسقطوه عن العرش - نرى شوقي يتفجع على عبد الحميد وجواريه وبذخه المشين ، وان يكن قد حاول في نفاق معيب ان يسترضي ايضاً الاحرار المنتصرين ، وذلك في مطولته الرنانة « الانقلاب العثماني وسقوط السلطان عبد الحميد » التي يستلها بقوله :

سل يلدزا ذات القصور	هل جاءها نبأ البدور
لو تستطيع إجابة	لبكتك بالدمع الغزير

ثم يقول عن الاحرار الثوار :

دخلوا السرير عليك يحتكمون في رب السرير
أعظم بهم من آسرين وبالخليفة من أسير
أسد هصور أنشب الاظفار في أسد هصور

ومن الواجب ان نذكر هنا أن مصر كان يقيم فيها عندئذ شاعر كبير لجأ اليها هارباً من بطش عبد الحميد وهو ولي الدين يكن التأثير العنيف الذي لم يرقه موقف أحمد شوقي وما فيه من نفاق مرذول فرد عليه رداً عنيفاً بقصيدة قوية سماها أيضاً « عبرة الدهر » وافتتحها بقوله :

هاجتك حالية القصور	وشجتك آفلة البدور
وذكرت سكان الحمى	ونسيت سكان القبور
وبكيت بالدمع الغزير	ير لباعث الدمع الغزير

وبعد أن يعدد مآسي عبد الحميد وظلمه وفجوره ينتهي الى التعريض
بشوقي ومن نحوه من الشعراء فيقول :

لما أديل من السرير	بكاه عباد السرير
نذروا النذور لعوده	هيهات يرجع بالنذور
أسفوا عليه وانما	أسفوا على المال الدير

إذا كان أحمد شوقي قد تحرر بعد المنفى بعض الشيء من هواه التركي
الواضح وأخذ يتجه نحو الشعب العربي في مصر وغيرها من الاقطار العربية
التي حاربت الاتراك اثناء الحرب العالمية الاولى سعيا لتحررها من حكمهم
الاسود ، واجهوا الدعوة الى الجامعة العثمانية الاسلامية بالدعوة الى القومية
العربية - فاننا نلاحظ ان تحرر شوقي من هذا الهوى الدفين لم يكن تاماً ،
اذ ظلت اوتاره تعزف لانتصارات الاتراك فلا يكاد الزعيم مصطفى كمال ينتصر
على اليونان في اعقاب الحرب العالمية الاولى بأسيا الصغرى حتى يشهد شوقي
بانتصاره في قصيدة قوية بعنوان « انتصار الاتراك » في الحرب والسياسة
ومطلعها :

الله اكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدد خالد العرب

ومع ذلك لا يكاد مصطفى كمال يلغي الخلافة ويخلص الحكم في تركيا
منها ومن كل ما كان قد تطرق اليها من فساد واخلال واستبداد حتى يتفجع
شوقي على هذه الخلافة ويرثيها رثاء حاراً في قصيدته « خلافة الإسلام » حيث
يستهلها بقوله :

عادت اغاني العرس رجع نواح	ونعيت بين معالم الافراح
كفنت في ليل الزفاف بشوبه	ودفنت عند تبلج الاصباح

ضجعت عليك مآذن ومنابر وبكت عليك ممالك ونواحي
الهند والهة ومصر حزينة تبكي عليك بمدمع سحاح
والشام تسأل والعراق وفارس أبحا من الارض الخلافة ماحي

ولا يتسع المقام لمتابعة تركيبات شوقي ومواقفه السياسية والدينية فيها ،
فننتقل الى مصرياته ومواقفه من أحداث مصر الكبرى خلال حكم الخديوي
عباس الثاني أي حتى سنة ١٩١٤ فنراه يقول أو يصمت وفقاً لموقف الخديوي
ووجهه . ولما كان طموحه لم يقف - كما قلنا - عند حد شاعر الامير ، بل
كان يسعى أيضاً الى أن يحظى بامارة الشعر عن طريق الصحف التي حرص
دائماً على توثيق صلته بها وبأصحابها ومحرريها - فاننا نراه يحتال على الامر ،
فاذا انطلق جنود الاحتلال الانجليز الى قرية دنشواي بمحافظة المنوفية في
دلتا النيل ليصيدوا حمام الاهالي وحاول أهل القرية منعهم ، واخذ الفرع بقلب
احدهم فانطلق يعدو كالمجنون حتى سقط من وهج الشمس القائظ واتهم
الانجليز اهل القرية بالاعتداء على جندهم وحاكموهم فوراً محاكمة صورية قضوا
فيها بسنق البعض في بيدر القرية وجلد الآخرين ، وذلك في سنة ١٩٠٦ ،
وهاجت البلاد كلها بزعمامة مصطفى كامل الذي لم يكتف باثارة شعب مصر
ضد الانجليز الظالمين المعتدين ، بل سافر الى اوروبا ليستثير ضدهم جميع
الاحرار ، وقال الشعراء القصائد في هذا الحادث الوطني الشهير -
لزم احمد شوقي الصمت لأن الخديوي فيما يبدو لم يكن يريد أن يخوض
المعركة مع الشعب بالرغم من كرهه عندئذ للمعتد البريطاني كرومر ، ولعله
قد تلقى عندئذ من لندن وعداً بتخليصه من كرومر وبدء ما عرف بعدها
الحادثة بقليل باسم سياسة الوفاق بين الانجليز والقصر وهي السياسة التي نفذها
غورست خليفة كرومر بمصر . وأخذ الشعب المصري يتساءل عن صمت شوقي
المريب وهو الشاعر الذي عوده متابعة الاحداث والمناسبات الثقافية وغير
التافهة ، مما اضطر أحمد شوقي بعد مرور عام على ذلك الحادث ان ينظم

مقطوعة بعنوان « ذكرى دنشواي » ومطلعها :

يا دنشواي على رباك سلام ذهب بآنس ربوعك الايام

وكان أحمد شوقي يجهر بصداقته للزعيم الوطني الكبير مصطفى كامل عندما توثقت صلة مصطفى كامل بالحدادي عباس الثاني الذي أخذ يده بالعون المادي والادبي في محاربته للانجليز واحتلالهم لمصر بعد أن فسدت علاقة الحدادي بهم على أثر تجرؤ الحدادي على انتقاد نظام الجيش المصري الذي كان يتولى قيادته عندئذ اللورد كيتشنر ، وذلك على أثر مشاهدته لعرض عسكري في وادي حلفا بجنوب الصعيد فغضب اللورد كرومر وطلب من الحدادي الاعتذار للورد كيتشنر ، وأخذت الحدادي العنصرية التركية فرفض هذا الاعتذار ولكن وزيره رياض باشا صديق الانجليز ظل يلح عليه حتى حمله على ارسال برقية الى كيتشنر يثني فيها على نظام الجيش ، وزادت هذه الهزيمة من الجرح الذي أصاب كبرياء الحدادي ، فأخذ يناصر الانجليز العداء مستخفياً ، وعن طريق مؤازرته السرية لحركة مصطفى كامل ، حتى كانت حادثة دنشواي التي عجلت بسحب كرومر من مصر وتعيين غورست خلفاً له وبدء سياسة الوفاق بين الانجليز والقصر الملكي ، وعلى أثر ذلك انسحب الحدادي من مؤازرته مصطفى كامل وحركته الوطنية ، ووجه مصطفى كامل الى الحدادي على صفحات الصحف خطاباً مفتوحاً يكشف فيه عن تحول موقف الحدادي وكانت القطيعة بينهما ، ثم أنشبت المنية أظفارها في الزعيم الوطني بعد ذلك بقليل وراثه شعراء العروبة فيما عدا شوقي الذي التزم الصمت فترة طويلة ولم ينطق إلا بعد أن استوثق من عدم إغصاب الحدادي . وعند ذلك فقط نظم قصيدته الشهيرة :

المشربان عليك ينتحبان قاصيهما في مأتم والداني

وهي قصيدة فخمة الاسلوب قوية الرنين الموسيقي ولكن الشاعر لم يتحدث

فيها عن زعامة مصطفى كامل وجهاده الوطني مكتفياً ببعض نغمات التفجع الشخصي وفيض من التأمل في الحياة والموت وما الى ذلك من الافكار الدارجة التي تدور حول الموت والحياة مثل قوله :

دقات قلب المرء قائمة له انت الحياة دقائق وثنائي

وأما غضبات شوقي الوطنية فلم تظهر الا بوحى من الحديوي عندما غضب كرومر وغاضب بالتالي أذنبه من أمثال رياض باشا الذي وقف يوماً يشيد بفضل الانجليز على مصر ونشرهم للحضارة فيها في حفل افتتاح مدرسة محمد علي الصناعية بالقاهرة وذلك رغم اشتداد الخلاف عندئذ بين عباس والمعتمد البريطاني كرومر فلم يكذ فجر الصباح التالي يبرز حتى كان شوقي قد نظم قصيدته الشهيرة ضد رياض باشا وفيها يقول :

غمرت القوم اطراء وحمدا	وسم غمروك بالنعم الجسام
خطبت فكنت خطبا لا خطيبا	أضيف الى مصائبنا العظام
لهجت بالاحتلال وما اتاه	وجرحك منه لو احسست دامي
وما أغناه عن قال فيه	وما أغناك عن هذا الترامي

وينجح مصطفى كامل وأحرار مصر في التعجيل بتخليص البلاد وتخليص الحديوي عباس من اللورد كرومر صاحب مذبحه دنشواي وخصم عباس اللدود، فيقام حفل رسمي شكلي لتوديع كرومر الذي يقف في هذا الحفل ليشيد بأفضال الانجليز على مصر وينسب اليهم الفضل في نهضتنا الحضارية . ويفضض الحديوي طبعاً لأنه يريد أن يحتكر الفضل لأسرته الحاكمة ويترجم شاعره أحمد شوقي عن هذا الغضب في قصيدته القوية الجامعة بين العاطفة والسخرية البلاذعة ووداع اللورد كرومر ومطلعها :

أيامكم أم عهد إسمعيل	أم أنت فرعون تسوس النيل
أم حاكم في أرض مصر بأمره	لا سائل أبداً ولا مسئولاً

وأما مدائح شوقي في الحديوي عباس الثاني وآبائه واجداده من أسرة محمد علي فكثيرة ولا داعي للوقوف عندها . وإذا كان شوقي في مقدمة الطبعة الاولى لديوانه قد تفجع على الشعر العربي وعلى بعض من فطاحله أمثال المتنبي الذي بدد جزءاً كبيراً من طاقته الشعرية الجبارة في المديح - فأننا كنا نرجو لو استطاع أن يقف من أميره عباس الثاني موقف المتنبي من سيف الدولة مثلاً ، وان كنا نعتقد اننا بذلك نطالبه بما يخالف طبعه وبما يخالف حقيقة عباس الثاني الذي لم يقف الى جوار الوطنيين ضد الانجليز المحتلين إلا لخلاف شخصي بينه وبين المعتمد البريطاني اللورد كرومر ، حتى اذا غيرت إنجلترا معتمدها وأعلنت سياسة الوفاق صالح الحديوي الانجليز واعرض عن الوطنيين بل وحاربهم في السر والظهر .

وأيّن كل هذا من موقف سيف الاسلام حامي ثغور العرب والمحارب الشجاع الذي وقف كالسد المنيع في حلب ضد غزوات الروم مما حمل المتنبي على حبه والاعجاب به ومدحه بلغة أجمع النقاد القدماء والمحدثون على أنها كانت لغة الغزل لا المديح، لغة الصدق والاعجاب لا الزلفى والنفاق والتقلب، وآية ذلك أن المتنبي ظل طوال حياته يحن الى سيف الدولة ويتغنى ببطلوته وأيام اقامته الى جواره ، وكان المتنبي من الكبرياء والاعتزاز بالنفس وبموهبتة الشعرية الفذة بحيث يرى نفسه صديقاً أو ندأ لسيف الدولة لا تابعاً مداماً ، وذلك بينما نحس من مدائح أحمد شوقي أنها كانت مجرد صناعة وانه لم يكن يمدح شخصاً معيناً هو عباس الثاني عن اقتناع واعجاب بل كان يمدح الحاكم في شخص عباس الثاني أو في شخص الخليفة عبد الحميد ، ولا أدل على ذلك من أنه لم يكذ الانجليز ينحون عباس الثاني عن العرش في سنة ١٩١٤ ويولون السلطان حسين كامل حتى نرى أحمد شوقي يحاول أن يتقرب من السلطان الجديد بل ومن الانجليز الذين أتوا به الى العرش لعله ينجو بنفسه ، وذلك في

القصيدة التي سماها « السلطان حسين كامل » واستهلها بقوله :

الملك فيكم آل اسماعيل لا زال بيتكم يظل النيل

ثم يحاول التبرؤ من تبعيته لعباس تحت ستار الاخلاص للأسرة كلها
وبخاصة لسلالة اسماعيل الذي ولد ببابه فيقول :

أأخون اسماعيل في أبناؤه ولقد ولدت بباب اسماعيل

ويحاول استرضاء الانجليز في نفس القصيدة فيقول عنهم :

حلفاؤنا الاحرار الا أنهم أرقى الشعوب عواطفاً وميولا
أعلى من الرومان ذكراً في الوري وأعز سلطاناً وأمنع غيلا
لما خلا وجه البلاد لسيفهم ساروا سماحاً في البلاد عدولا
وأثوا بكبرها وشيخ ملوكها ملكاً عليها صالحاً مأمولا

ومع ذلك لم ينفعه استرضاء السلطان حسين كامل ولا استرضاء الانجليز
ولا تبصله الخفي من التبعية والولاء لعباس الثاني فحملة الانجليز على مغادرة
البلاد منفياً بعد عزل مولاه عباس الثاني عن العرش . وببدء حياته في المنفى
بمدينة برشلونه الاسبانية التي اختارها هو نفسه موطناً تبتدىء مرحلة جديدة
في حياة أحمد شوقي .

المنفى والاندلسيات

عندما نشبت الحرب العالمية الاولى في سنة ١٩١٤ بين المانيا والحلفاء كان
الخديوي عباس الثاني غائباً عن مصر في زيارته الصيفية لتركيا . فأعلن
الانجليز الحماية البريطانية على مصر وانقضت تبعيتها لتركيا وعزلوا عباس
الثاني عن العرش ومنعوه من العودة الى مصر ، وتوجس شاعره أحمد شوقي

خيفة وحاول أن يسترضي السلطان الجديد حسين كامل وأن يسترضي الانجليز وأن يتنصل - كما قلنا - من ولائه لعباس الثاني وتبعيته له ، ولكنه لم ينجح في محاولته وطلب اليه الانجليز مغادرة البلاد الى المنفى تاركين له حرية اختيار البلد الذي يريد أن يقيم فيه فاختار اسبانيا المحايدة وفضل ميناءها اشبيلية باعتبارها أقرب ميناء الى مصر . وحدث أثناء إقامته في اشبيلية أن أرسل اليه عباس الثاني يدعوه الى الإقامة معه في «فيننا» ، ولكن أحمد شوقي الخائف من الانجليز اعتذر في لباقة عن قبول دعوة مولاه السابق بحجة خوفه من الغواصات الألمانية التي كانت تعمل عندئذ في البحر الأبيض المتوسط ، وبخاصة وأن شوقي كان قد استطاع عن طريق السفير البريطاني في مدريد أن ينظم عملية وصول ما يلزمه من مال من وكيل املاكه في القاهرة ، وبذلك مرت فترة النفي على أحمد شوقي في دعة واستقرار نسبيين وظل مقيماً في أشبيلية طوال مدة الحرب ، ولم يحاول أن يتركها ليرتحل في بلاد الاندلس أو غيرها من المدن الاسبانية إلا بعد أن وضعت الحرب اوزارها وتأهب أحمد شوقي ومن معه من أفراد أسرته للعودة الى الوطن . غير أن الانجليز لم يسارعوا بالسماح له بالعودة بل ماطلوا بعض الوقت . وهذه المدة التي مرت بين انتهاء الحرب سنة ١٩١٨ والسماح للشاعر بالعودة الى الوطن سنة ١٩٢٠ هي التي قام فيها الشاعر بزيارة الآثار الاندلسية في نواحي الاندلس المختلفة وقرطبة وغيرها .

وكان الشاعر قد أنفق سنوات النفي في القراءة وبخاصة قراءة كتب التاريخ العربي القديم عامة وتاريخ الاندلس خاصة ومن بينها كتاب « نفع الطيب في غصن الاندلس الرطيب » للمقري . ومن حصيلة هذه القراءات وما سبقها كتب أحمد شوقي أرجوزته الكبيرة التي سبق أن أشرنا اليها عن دول العرب وعظماء الاسلام . ولما كانت حياة شوقي في أشبيلية حياة مقيدة مجذبة من تجارب الحياة الحية النابضة - فان استغراقه في الكتب والمطالعات قد وجهه نحو المعارضات الشعرية ، وكأذنه يدخل بذلك في مبارزات مع الشعراء

القدماء . وهناك من أوجه الشبه بين أرجوزة شوقي وأرجوزة أبي عبد الله ابن الخطيب ذي الوزارتين المسماة « رقم الحلل في نظم الدول » ما يوحي بأن شوقي قد قصد الى معارضته . وعلى أية حال فان هذه الأرجوزة رغم ضخامتها لا نعتبرها من روائع شوقي ، بل نعتبرها أقرب الى النظم التعليمي منها الى الشعر كما سبق أن قلنا .

هذا ، ولقد انتهر أحد أساتذة الادب العربي الشبان وهو الدكتور صالح الاشر فرصة وجوده في فرنسا مبعوثاً من جامعة دمشق لكي يقوم ومراجعته بين يديه الى الاندلس في اسبانيا برحلة حاول أن يتابع فيها ما استطاع ، رحلة أحمد شوقي فيها ، ليدرس على الطبيعة ما أخذه أحمد شوقي في أندلسياته عن مشاهد البصر وما استقاه مما قرأ من كتب التاريخ والأدب الأندلسيين ، وسجل الدكتور الاشر نتائج بحثه ورحلته في كتابه أندلسيات شوقي الذي نشره سنة ١٩٥٩ . وقد شمل كتاب الدكتور الاشر دراسة كل ما كتبه أحمد شوقي نثراً وشعراً منذ ركوبه السفينة من السويس الى المنفى ، حق عودته الى الوطن بما في ذلك الفصل النثري الذي كتبه الشاعر ونشره ضمن مجموعة مقالاته النثرية المعروفة باسم « أسواق الذهب » وعنوان هذا الفصل « قناة السويس » حتى القصيدة التي نظمها احمد شوقي بعد عودته من المنفى في سنة ١٩٢٠ والقاما في اجتماع لجان التموين بدار الاوبرا في ذلك العام ، وفيها يشيد بذكر البلاد التي آوته ويعترف بجميلها ثم يتحدث عن استقبال وطنه له استقبالا رائعا بعد تلك الغيبة الطويلة ، وفي النهاية ينتقل إلى مسألة التموين التي انعقد الاجتماع من أجلها .

والقصيدة منشورة في الجزء الاول من « الشوقيات » بعنوان « بعد المنفى » وقد استهلها بقوله :

أناذي الرسم لو ملك الجوابا وأجزيه بدمعي لو أثابا

وفيه أبياته الخالدة في التغني بالوطن والتفاني في حبه :

ويا وطني لقيتك بعد يأس كأني قد لقيت بك الشبابا
وكل مسافر سيؤوب يومباً إذا رزق السلامة والإيابا
ولو أني دعيت لكنت ديني عليه اقبال الحتم المحابا
أدير إليك قبل البيت وجهي إذا فهدت الشهادة والمثابا

ومن أروع وأجل ما قاله احمد شوقي من شعر في منفاه حينه إلى الوطن
مثل رسالته الشعرية الرائعة - التي أرسلها من برشلونه سنة ١٩١٧ إلى
حافظ إبراهيم مخاطباً من خلاله ساكني مصر كلهم بقوله :

يا ساكني مصر إنا لا نزال على عهد الوفاء وان غبنا مقيمينا
هلا بعثتم لنا من ماء نهركم شيئاً نبلّ به أحشاء صاديننا
كل المناهل بعد النيل آسنة ما ابعد النيل إلا عن أمانينا

ويرد حافظ إبراهيم على رسالة شوقي بأجل منها قائلاً :

عجبت للنيل يدري أن بلبله صاد ويسقي ربي مصر ويسقينا
والله ما طاب للأصحاب مورده ولا ارتضوا بعدكم من عيشهم لنا
لم تنأ عنه وإن فارقت شاطئه وقد نأينا وإن كنا المقيمينا

وفي نفس السنة يكتب شوقي إلى إسماعيل صبري شاكياً متوجعاً
في قوله :

يا ساري البرق يرمي عن جوانحه بعد الهدوء ويهمي عن مآقينا
ترقرق الماء في عين السماء وما غاض الأسى فحضبنا الأرض باكينا

ويرد عليه الشاعر الرقيق إسماعيل صبري قائلاً :

بأفق أندلس برق يحيننا يبيت يضحك منا وهو يبكينا
يا آل وديّ عودوا لا عدتمكم وشاهدوا ويحكم فعل النوى فينا
ويا نسمة ضمخت أذيالها سحراً أزهار أندلس هبي بوادينا

وأما القصيدتان الكبيرتان اللتان يتخللها نسيم الأندلس العطر وماضيها
المجيد وحديث عن بعض آثارها الخالدة فهما القصيدتان اللتان عارض في
إحدهما الشاعر العباسي الكبير البحتري صاحب قصيدة « الايوان » :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

التي عارضها أحمد شوقي في قصيدة « الرحلة إلى الاندلس » وقد صدرها
بمقدمة تحدث فيها عن سينية البحتري وإعجابه بها وتردد أبياتها في خاطره
وهو يشاهد آثار طليطلة وقرطبة وغرناطة . وهو يستهل هذه القصيدة
الرائعة بقوله :

اختلاف النهار والليل ينسي اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

ومع ذلك فإن حديثه فيها عن مصر ومشاهدها وحنينه إليها أقوى
وأروع من حديثه عن الاندلس وآثارها الخالدة ، ويخيل إلينا أن الدكتور
صالح الاشتراكي كان على حق عندما رجح في كتابه ان شوقي لم يصل في جودة
الوصف في هذه القصيدة الى مثل ما وصل اليه البحتري في وصف آثار ايوان
كسرى وإن يكن من المؤكد أن شوقي قد وصل في أبيات الحنين الى الوطن
التي تضمنتها هذه القصيدة الى الذروة في مثل قوله :

أحرام على بلبله الدو ح حلال للطير من كل جنس
وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي
شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل حسني

وأما القصيدة الأخرى فقد عارض فيها الشاعر الأندلسي الرقيق ابن
زيدون في قصيدته التي مطلعها :

أضحى التناهي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقينا تـجافينا

اذ عارضها شوقي بأندلسيته الشهيرة التي مطلعها :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجي لواديك أم نأسي لوادينا

ولو اننا اضفنا الى هاتين القصيدتين الموشح الذي نظمته عن صقر قریش
عبد الرحمن الداخل ، ثم قصيدة كتبها في رثاء امه التي كان يرجو ان يتمكن
من رؤيتها وهي مريضة بجحوش قبل ان تموت ، ولكن تلكم الانجليز في
الساح له بالعودة الى الوطن حال دون رؤيته لها وجاءه البرق ينعيها فأثر هذا
الحادث الجسم في نفسه تأثيراً بالغاً ولم تمض ساعة حتى كتب هذه المراثية ،
وقد قيل انه من فرط تأثره بها تحاشى ان ينظر فيها بعد ذلك فبقيت ضمن
اوراقه الخاصة حتى نشرت في الصحف غداة وفاته ومطلعها :

الى الله اشكو من عوادي النوى سها اصاب سويداء الفؤاد وما اسمى

وهي مراثية ليست بالبداية اندلسية في شيء عدا انه كتبها وهو لا يزال
منفيًا في الاندلس .

بعد المنفى

وعاد أحمد شوقي الى الوطن في سنة ١٩٢٠ حيث استقبل استقبالاً شعبياً
رائعاً ، وحيث وجد سيداً جديداً قد ظهر في الميدان وهو الشعب الذي قام
بثورة سنة ١٩١٩ العاتية مطالباً بانتهاء الحماية البريطانية على مصر واعلان
استقلالها وتخليصها من الاحتلال الانجليزي ووجد أحمد فؤاد متربعاً على عرش

البلاد كسلطان ، وحاول أحمد شوقي التقرب من أحمد فؤاد ولكنه لم ينجح في هذه المحاولة الا بمقدار ولذلك ظل موقفه الوطني اول الامر متأرجحاً لا يجاري الشعب الى نهاية الشوط في حاسته الوطنية الجارفة ولا يجرؤ على مغاضبته ارضاء للسلطات الحاكمة التي كانت أميل الى الترفق والملاينة مع الانجليز ، ولعلنا نلمح هذا الموقف واضحاً في القصيدة التي نظمها في سنة ١٩٢٠ عن مشروع ملنر الذي اجمع الوطنيون على رفضه ومقاطعة لجنته كلها مقاطعة تامة ، ومع ذلك نرى أحمد شوقي يدعو مواطنيه الى قبوله قائلاً في هذه القصيدة :

لا تستقلوه فما دهركم بحاتم الجود ولا كعبه

مما كان له وقع سيء في نفوس المواطنين. وأحس شوقي بزلته فعدل عن روح التخاذل، وصدر عن روح وطنية شعبية في القصيدة التي نظمها بعد ذلك دعامين عن مشروع ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ الذي اعلن فيه الانجليز نهاية الحماية البريطانية وقيام "الكية في مصر وتولية أحمد فؤاد السلطان ملكاً على عرشها"، وان كانوا قد شفّعوا هذا التصريح بتحفظات أربعة فرغت الاستقلال من مضمونه الحقيقي ، فهي تحفظات خاصة ببقاء جيش الاحتلال في البلاد وحماية قناة السويس وما سموه الاقليات ، وقضية السودان الذي كان المصريون والسودانيون يطالبون عندئذ باتحاده مع مصر التي تتكون من وحدة الوادي . فشوقي يستهل هذه القصيدة بقوله :

أعدت الراحة الكبرى لمن تعباً وفاز بالحق من لم يأل طلباً
وما قضت مصر من كل لبانتها حتى تجر ذبول الغبطة القشياً

وعلى أية حال فان المتتبع لانتاج أحمد شوقي الشعري بعد عودته من المنفى يحس في وضوح بتطوره المستمر نحو الاقتراب من الشعب ومن قضايا الوطن والاجتماعية ثم تطوره مع الشعب ايضاً نحو الاحساس القوي بالتضامن

والقومية العربية ، فشوقي يتابع المد الوطني والثوري والقومي لشعبه ولأمته العربية كلها ويحزن عندما يدب الخلاف بين صفوف الزعماء الذين قاموا متحدّين بثورة سنة ١٩١٩ وعندما يصل هذا الخلاف الى حد تهديد قضية الوطن ذاتها يصيح شوقي بهؤلاء الزعماء صيحته الخالدة سنة ١٩٢٤ في القصيدة التي نظمها عندئذ بمناسبة الذكرى السابعة عشرة لوفاة المرحوم مصطفى كامل باشا وسماها شهيد الحق واستهلها بقوله :

إلام الخلف بينكم الاما	وهذي الضجة الكبرى علاما
وفيم يكد بعضكم لبعض	وتبدون العداوة والخصاما
وأين الفوز لا مصر استقرت	على حال ولا السودان داما

وظل شوقي يحرس بشعره المشاعر الوطنية ويرعى وحدة الوطن القائمة على المحبة بين المسلمين والاقباط ، وهي خطة انتهجها منذ حادثة اغتيال المرحوم بطرس باشا غالي ونظم عندئذ في الدعوة إلى إطفاء نار الفتنة وتوثيق عرى المحبة والاخاء بين أبناء الوطن مسلمين وأقباط .

وبالبداهة لم يعد شوقي ينظم في مشاهد الطبيعة في الآستانة والبوسفور وما إليها من الاراضي التركية ، بل أخذ يكتب التاريخيات والوصفيات عن مصر والبلاد العربية الاخرى حتى زخرت الشوقيات بالقصائد المصرية والعربية وأقامت التوازن بل رجحته مع التركيات والخلافيات ، وبخاصة بعد أن وفق العالمان الانجليزيان الأثريان اللورد بكارتر والمستر كارنر فور الى اكتشاف قبر توت عنخ آمون الرائع في وادي الملوك في الاقصر ، حيث نظم أحمد شوقي قصيدته الرائعة « توت عنخ آمون » التي تغنى فيها بأبجداد مصر القديمة وما خلفت من آثار رائعة أجمل الغناء ، ومطلعها :

قفي يا أخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

كما نظم قصيدة أخرى بعنوان « قوت عنخ آمون وحضارة مصر » استهلها بقوله :

درجت على الكنز القرون وأتت على الدن السنون
خير السيوف مضى الزما ن عليه في خير الجفون

ونستطيع أن نضيف هاتين القصيدتين إلى قصائده عن النيل والاهرام وابي الهول ، ووصفااته المصرية الاخرى لتبين الثروة الشعرية الكبيرة التي خلفها هذا الشاعر غداء وطنياً لبنى وطنه .

وأخذ اهتمام أحمد شوقي بالاقطار العربية الشقيقة ومعارك شعوبها ضد الاستعمار يزداد شيئاً فشيئاً حتى رأيناه ينظم في نكبة دمشق سنة ١٩٢٥ وفي « نكبة بيروت » وفي « ذكرى استقلال سوريا وذكرى شهدائها » كما رأيناه يكتب الوصفيات عن مشاهد الاقطار العربية. وجبل لبنان وزحلة وغيرها .

وهو في تلك الفترة من حياته لم يعد يحرص على مناسبات البيت الحام بقدر حرصه على المناسبات الشعبية فنراه يخاطب الشبان حيناً ، والطلبة حيناً ، والعمال حيناً ثالثاً ، بل وفاجأه الموت بعد فراغه مباشرة من تأليف قصيدة طويلة يحيي بها مشروع القرش الذي نهض به الشبان في سنة ١٩٣٢ . وهو يشيد في تلك الفترة بالمجهدات الشعبية وبالمشروعات العمرانية التي يعود نفعها على الشعب كأنشاء طلعت حرب لبنك مصر وإنشاء الدولة للجامعة المصرية الحكومية سنة ١٩٢٥ . وعلى أية حال فقد كان هذا التطور طبيعياً ، فشوقي بعد عودته من المنفى لم يعد الى القصر الملكي وإنما طمح الى عضوية البرلمان وتحقق طموحه بتعيينه عضواً في مجلس الشيوخ ، كما طمح الى اامارة الشعر في العالم العربي وبوسع بهذه الامارة كما قلنا بمناسبة اعادة طبع ديوانه

« الشوقيات » سنة ١٩٢٧ وهي السنة التي بلغ فيها شوقي قمة مجده واحس بأنه قد حقق كل أمانيه وأصبح من حقه أن يحرر موهبته الشعرية من كل القيود لينطلق الى فن أعجب به منذ إقامته طالباً في فرنسا وحاوله وهو لا يزال طالباً ، ثم عدل عنه إلى فن القصيدة عندما استرقه طموحه فأخضعه لسيطرة القصر المالك الذي اتخذته تابعاً له وبوقاً ولسان مدح ، ونعني بهذا الفن الجديد « فن المسرحية » .

مسرحيات شوقي وقصصه

حدثنا أحمد شوقي - كما رأينا من قبل - في مقدمة الطبعة الاولى من ديوانه سنة ١٨٩٨ كيف أنه أعجب بالأدب والشعر الفرنسيين أثناء إقامته في فرنسا وود أن لو نحا الشعر العربي الحديث نحوه وخرج عن مجاله التقليدي الى مجالات أوسع وإلى فنون جديدة كما حدثنا كيف أنه شرع هو نفسه في محاكاة ذلك الأدب فكتب مجموعة من الاقاصيص الشعرية القصيرة على أسنة الحيوانات وللاطفال على غرار أقاصيص لافونتين الشهيرة . والجزء الرابع من الشوقيات يضم عدداً كبيراً من الاقاصيص الجميلة كما ترجم قصيدة البحيرة للامارتين .

وأما الفن الكبير الذي يلوح أنه قد علق بنفسه ورأى فيه مجالاً لاشباع طموحه الشعري والأدبي فقد كان فن المسرحية ، بل ويلوح أن أحمد شوقي كان شخصياً من هواة المسرح لا في فترة شبابه فحسب بل طوال حياته ، وهو الرجل المنعم الذي يهوى متع الحياة الحسية والمعنوية حتى لنراه ينظم قصيدة في الطلاب المصريين الذين يطلبون العلم في أوروبا فيحثهم على اقتناص المتع أو على الأقل يبيحها لهم ومن بينها المتعة بالمرأة والمتعة بالمسرح فيقول :

والله لا حرج عليكم في حديث الغانية

و في اشتها السحر من لحظ العيون الساجية
أو في المسارح فهي بالنفس اللطيفة راقية .

والذي لا شك فيه أن أحمد شوقي قد تردد على المسارح الفرنسية أثناء
دراسه في فرنسا ، وبخاصة مسرح الكوميدي فرانسيز بباريس ، وهو مسرح
الدولة الذي كان ولا يزال يعرض المسرحيات الكلاسيكية الشعرية بنوعيهما
المأساة والملهاة ، أو التراجيديا والكوميديا ، وبخاصة مسرحيات راسين وكورني
وموليير ، ولا شك أنه قد اتجه الى محاكاتها ، ورأى شعراء التراجيديا
يستمدون موضوعاتهم من تاريخ اليونان والرومان القدماء وأساطيرهم لأنهم
يعتبرون هذا التاريخ وتلك الاساطير تراثهم القومي ، ويرون كما قال كورني
أن الحوادث الروائية حق التي تعتبر في نظر العقل المجرد خارقة ، لا يلبث
أن يألفها العقل ويستسيغها عندما تقدم اليه كحوادث تاريخية وقعت بالفعل ،
وذلك بينما استقى موليير على نحو ما فعل عملاق الكوميديا الاغريقي ارسطوفان
من قبل موضوعات كوميدياته من الحياة المعاصرة وما فيها من مأخذ .

وابتداً أحمد شوقي يتجه نفس الاتجاه فعاد إلى تاريخه القومي الذي رآه
ذا شعبتين : تاريخ مصر - وتاريخ العرب ، يبحث فيها عن موضوعات
تصلح لكتابة المأساة الشعرية أو النثرية . وابتداً من وقت مبكر ومنذ سنة
١٨٩٣ أو قبلها بكتابة أول مأساة شعرية ألفها وهي الطبعة الاولى من
مسرحية « علي بك الكبير » أو ما هي دولة المماليك « وهي مسرحية أخذ
موضوعها من تاريخ مصر الحديث واستهدف منها تصوير حياة الظلم والفساد في
حكم المماليك . وهو لا يصور فيها غدر محمد بك أبو الذهب بسيدة علي بك
الكبير فحسب ، بل يصور أيضاً ظلم هؤلاء المماليك للشعب وابتزاز أمواله
بالقسوة والعنف ، ولكنه لسوء الحظ صور الشعب فيها ذليلاً خاضعاً على
نحو ما نحس من الحوار الذي يجري بين إقبال زوجة علي بك الكبير وجابي

الضرائب والمكوس «حنا» إذ جاءها بحصيلة ضخمة فسألته :

وبأىما كيفية تحصيلها ومز الجبابة فهن شر جبابة
هل في دم الفلاح سر الكيمياء أم هل يدين لكل باغ عاتي

ويحببها حنا قائلاً :

تحصيلها سهل مع القرصات والكيات والجلدات والشنقات
والضرب فوق الظهر وهو مطاوع والضرب فوق البطن وهو مواتي
وأمر من ذا بيع واحدة النعا ج أو التي بقيت من البقرات

فهل صحيح أن ظهر هذا الشعب مطاوع وبطنه مواتي ؟

وأرسل أحمد شوقي - كما سبق أن اوضحنا - هذه المسرحية من فرنسا
إلى الوزير رشدي الذي اطلع عليها الخديوي فتفكه بها وأحس شوقي أن
الخديوي لا يريد منه مسرحيات بل يريد مدائح ، وأن تقاليد الشعر العربي
أشد ضراوة من أن يهجم عليها ، فأقلع عن الاستمرار في هذا الفن وعاد إلى
كتابة القصائد والمدائح وإن ظل الفن القصصي يراود خياله . والظاهر أنه قد
وجد بعد عودته من فرنسا حلاً وسطاً يلائم بين رغبة القصر وتقاليد الشعر
العربي من جهة وبين إعجابه بالفن القصصي وهو يتنه له من جهة أخرى ،
فرأيناه يلتزم في شعره مقتضيات القصر والتقاليد، وينصرف إلى النثر ليكتب
فيه في أواخر القرن الماضي وأول القرن الحالي أربع قصص نثرية تاريخية
بأسلوب قريب الشبه بأسلوب المقامات ، وتلك القصص هي « لادياس سنة
١٨٩٩ » و « عذراء الهند » و « ورقة الآس » و « محاورات بينتاؤور »
سنة ١٩٠٠ ، وبعض هذه القصص عن فترات تاريخية سيتخذها أحمد شوقي
فيما بعد موضوعاً لبعض مسرحياته الشعرية التي كتبها في السنوات الأخيرة
من حياته مثل قصة « لادياس » التي تتصل أحداثها بمسرحية قهيز .

استمر شوقي اذن بعد عودته من فرنسا وتوثيق صلته بعباس الثاني يسير على تقاليد الشعر العربي ويحصر إنتاجه في فن القصيدة الشعرية وفي الأغراض التي حددتها ظروف حياته الرسمية . ولكننا رأينا كيف أن انفصاله عن الحديوي ونفيه في اسبانيا قد قلب صفحة حياته وابتدأ صفحة أخرى منها وهي صفحة تحرر موهبته الشعرية من سيطرة القصر وانطلاق تلك الموهبة نحو قضايا الوطن والعروبة من جهة ومجالات القول الواسعة من جهة أخرى .

وفي فترة ما بعد الحرب الأولى شن النقاد وبخاصة الاستاذ عباس محمود العقاد حملة عنيفة على منهج شوقي التقليدي في الشعر وعلى استرقاق المناسبات لموهبته الشعرية ، وكان فن المسرح قد ازدهر في مصر بنوعيه التراجيدي والكوميدي ازدهارا كبيرا ولاحظ احمد شوقي كما لاحظ اساتذة الادب ونقاده أن عالمنا العربي قد عرف فن التمثيل منذ ثلاثة أرباع القرن أي منذ أن ألف مارون نقاش بالعربية ومثل أول مسرحية عربية مؤلفة في بيروت سنة ١٨٤٨ ، ومع ذلك لم يخلق فن التمثيل أدبا دراميا يستطيع الخلود والانضمام الى تراثنا الادبي بقوة صياغته وارتفاع مستواه الادبي . وكان شوقي قد حقق مطعمه الاكبر بإعلان العرب لآمارته على الشعر العربي التقليدي في سنة ١٩٢٧ ، فأحس انه يستطيع أن يزاوِل هويته المكبوتة وأن يبدأ بخلق الشعر الدرامي المتين الصياغة في أدبنا العربي ، وبالفعل أخذ يؤلف وينشر تباعا منذ سنة ١٩٢٧ سلسلة مسرحياته الشعرية التي ابتدأها بمسرحية « مصرع كليوباتره » ثم أتبعها بمسرحيات « مجنون ليلى » و « عنقرة » و « قبيز » كما أعاد كتابة مسرحية « علي بك الكبير » بأسلوبه الشعري الذي نضج واستحصد واكتملت له خصائصه المميزة . ولأمر غير مفهوم كتب مسرحية « اميرة الاندلس » نثرا ، مع أن بطلها أو أحد أبطالها الرئيسية وهو المعتمد ابن عباد كان شاعرا ، وقد ضمن أحمد شوقي مسرحيته بعض مقطوعات من شعره . واخيرا أراد أن يعالج ايضاً فن الكوميديا المصرية فكتب كوميديا

«الست هدى» شعراً، ولكن بلغة تختلف عن لغته المألوفة، وبها الفاظ وتعبيرات شعبية أو شبه شعبية وذلك بحكم أن موضوعها شعبي، وحوادثها تجري في حي الحنفي الشعبي بقسم السيدة زينب بالقاهرة وهي تنتقد طمع الأزواج في أموال الزوجات، اذ نرى الست هدى تتزوج تسع أزواج تباعاً وبعد موت كل منهم، حتى اذا كان التاسع وظن أنه هو الذي سيرث الست هدى اتضح له عند موتها أنها قد أوصت بماله لغيره ولبعض جهات البر، فخابت مطامعه.

وعندما ابتدأ أحمد شوقي في كتابة تراجمياته الشعرية، كان الطابع الغنائي والاخلاقي قد استبد بموهبته القوية، وبحيث لم يستطع التخلص من هذا الطابع ليتخذ الطابع الدرامي الخالص. ولقد نشر الدكتور شوقي ضيف في كتابه «شوقي شاعر العصر الحديث» بالزكوة صفحات بخط يد شوقي من مسرحية «مجنون ليلى» ومن هذه الصفحات يتضح أن أحمد شوقي لم يكن يكتب حواراً عند تأليفه هذه المسرحيات بل كان يكتب قصائد ثم يوزع هذه القصائد بين المواقف التي تتضمنها المسرحية. ومن هنا غلب الطابع الغنائي والاخلاقي على مسرحياته وضعف الطابع الدرامي وبطؤ الحركة المسرحية لشدة طول الكثير من أجزاء الحوار، حتى ليلوح أحياناً كثيرة أن الممثل لا يحاور زميله بل يسمعه قصيدة رائعة من الشعر.

ولا يتسع المجال لدراسة تحليلية دقيقة لمسرحيات شوقي التي سبق لنا ان ألقينا عنها سلسلة من المحاضرات في المعهد العالي للدراسات العربية بالقاهرة التابع لجامعة الدول العربية، ونشرت هذه المحاضرات في كتاب مستقل. ولذلك نكتفي بأن نلاحظ ضعفاً واضحاً في الفن الدرامي عند شوقي وهو عدم نجاحه في حملنا على التعاطف مع أبطال مآسيه، والانفعال بما أصابهم من محن، وذلك لاضطراره في تحديد هدفه وفي تصوير شخصياته وتشييد أبعادها،

فهو مثلاً يحاول أن يصور كليوباتره في صورة الملكة المصرية المخلصة لوطنها ومع ذلك يقدمها في المسرحية وسط مشاهد البذخ والاغراء التي تعددها لتصطاد انطونيوس ، كما لا يستطيع أن يقنعنا بأنها لم تكن غادرة عندما سحبت اسطولها من معركة أكتيوم تاركة عشيقها انطونيوس يجابه العدو. وهو في مسرحية « قبيز » يحدثنا عن نيتاس الفتاة المصرية التي ضحت بنفسها في سبيل الوطن وقبلت الزواج من قبيز حتى يمتنع عن غزو مصر ، ولكنه في نفس المسرحية يشوه بطولتها الوطنية عندما يثبتنا أن نيتاس كانت تعاني اليأس من خطيب انصرف عنها الى غيرها رغم حبها له .

على أن المآخذ الدرامية على مسرحيات شوقي لا تفقد هذه المسرحيات قيمتها الشعرية الغنائية الرائعة ، كما أنها لا تنفي عنها أنها أصبحت ركيزة الشعر الدرامي في أدبنا العربي المعاصر وأن كتابة أمير الشعراء لها قد رفعت الكتابة للمسرح الى مستوى الادب الرفيع . وهذه القيمة الغنائية للمسرح شوقي هي التي دفعتني في كتابي عن « مسرحيات شوقي » الى أن أقرر أن هذه المسرحيات وبخاصة « مصرع كليوباتره » و « مجنون ليلى » و « عنتره » لو أتبع لها ملحن موسيقي كبير واصوات غنائية قادرة على الغناء المسرحي لاصبحت من روائع الاوبرا التي نعتز بها. ولقد قام الموسيقار محمد عبدالوهاب بتلحين وغناء اجزاء من هذه المسرحيات فلاقت نجاحاً شعبياً كبيراً مثل مقطوعة :

أنا انطونيوس وانطونيوس أنا ما لروحينا عن الحب غنى

في مصرع كليوباتره ، ومقطوعة جبل التوباد في « مجنون ليلى » .

وأما كوميديا « الست هدى » فإنها بطبيعتها لم تفسح المجال لطاقة شوقي الغنائية ولذلك ظل حوارها في نطاق الفن الدرامي الذي تنتمي اليه وهو فن الكوميديا الاجتماعية ، وأظهر فيها شوقي روحاً نقدية ساخرة لطيفة .

واذا كان جمهور المسرح في قطرنا المصري لا يقبل اقبالاً كبيراً على المسرحيات الشعرية الرفيعة الأسلوب ، فاننا نعتقد أن هذا الوضع يمكن أن يتغير تغييراً تاماً اذا استطعنا أن نقدم له هذه المسرحيات كإوبرات .

شوقي والنقاد

لا شك أن أحمد شوقي قد توفرت له من ظروف المركز الاجتماعي الرسمي والثروة والوجاهة ما ساعد على اشتعال شهرته ، كما لا شك في أنه كان من المهارة بحيث استطاع أن يستخدم عدداً من الوسائل التي زادت من شهرته اشتعالاً ، حتى انتهت به إلى أمانة الشعر بعد شعر الامارة ، وكان من أهم الوسائل التي استخدمها اتصاله بالصحافة والصحفيين واصطناعهم بكافة السبل للإشادة بفنه وعبقريته ونشر قصائده في أبرز مكان في صحفهم ، ثم مصادفته للمغنين والملحنين وبخاصة محمد عبد الوهاب الذي لازمه ملازمة الظل منذ سنة ١٩٢٤ ، وكتب له عدداً من القصائد والأغاني التي لا يزال لحن محمد عبد الوهاب وصوته الممتاز يتردد بها حتى اليوم وشاركته في ذلك مطربتنا العربية الكبيرة السيدة أم كلثوم ، والصحافة والغناء من أقوى وسائل الاتصال بالجمهور والتأثير فيها .

ولسنا ندري إلى أي حد تورع أو لم يتورع أحمد شوقي في اصطناع كل هذه الوسائل ، ولكن الذي ندريه عن يقين هو أن شهرته أخذت تملو حتى غمرت بظلالها معاصريه ، وكان شبان الجيل اللاحق له من الشعراء أكثر احساساً وضيقاً بهذه الظلال من شعراء جيله أمثال حافظ إبراهيم وخليل مطران وإسماعيل صبري . وهذه حقيقة لا يمكن أن نفعل الإشارة إليها عندما نعرض للحملة النقدية العنيفة التي شنها جماعة الجيل الجديدة عندئذ التي تكونت في أوائل هذا القرن من عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد

القادر المازني وعباس محمود العقاد، وان يكن من الظلم أن نزعهم أن الدافع الى هذه الحملة النقدية كان شخصياً فحسب، إذ الواقع أن هذه الجماعة والجماعة التي سارت في خط مواز لها - وهي جماعة شعراء المهجر - قد أتوا الى الشعر العربي الحديث من آفاق تأثرت تأثراً عميقاً بالشعر والادب الاوروبيين ونظرت الى تقاليد الشعر العربي القديم من خلال ثقافتها الشعرية والنقدية الاوروبية وأحسست أنه إذا كانت النهضة الشعرية الجديدة قد ابتدأها شاعر البعث محمود سامي البارودي، ووجه الاديب الازهري الكبير الشيخ حسين المرصفي في كتابه «الوسيلة الأدبية» الاذواق نحو روائع الشعر العربي القديم وأساليبه الجميلة الاصيلية، ومع ذلك استطاع محمود سامي البارودي أن يصدر في شعره عن ذات نفسه وتجارب حياته الحية - فانهم قد كانوا على حق عندما أخذوا على شوقي عودته بالشعر العربي الحديث بعد البعث الى التقاليد القديمة وجنوحه به الى المذائح والمناسبات العارضة ورأوا فيه رائد الشعر التقليدي الذي احسوا بأنه لم يعد يساير ذوق العصر ومطالب العقل والقلب في عصر اخذت تتوثق فيه صلاتنا الحضارية والفنية بالحضارة والآداب والفنون العالمية وبخاصة في اعقاب العصر الرومانسي الذي أخذت فيه شخصية الشاعر تظهر في شعره ظهوراً واضحاً لا شبه له في شعر شوقي .

واذا كان عقل المهجريين المفكر ومستثار الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة قد اخذ يكتب المقالات العنيفة منذ سنة ١٩١٧ في الصحف والمجلات العربية بالمهجر الامريكي الشمالي ضد الاتجاه التقليدي في الشعر العربي الحديث دون أن يصرح باسم أحمد شوقي، ثم يجمع هذه المقالات بعد الحرب العالمية الاولى في كتابه النقدي الشهير «الغربال» فان زملاءه في الدعوة الى التجديد من شعراء مصر. الشبان لم يحجموا عن شن معركة عاتية ضد الادباء والشعراء التقليديين وعلى رأسهم أحمد شوقي الذي انفرد بما جمعه ونقده الاستاذ عباس

لمحمود العقاد الذي اتفق في اعقاب الحرب العالمية الاولى مباشرة مع زميله المرحوم ابراهيم عبد القادر المازني ، على اصدار كتاب من عشرة اجزاء باسم « الديوان » يكتب كل واحد منها في كل جزء منه فصلا أو فصولا في نقد اديب شاعر تقليدي ، ولحسن الحظ أو سوءه لم ينشر العقاد والمازني غير جزئين فقط من هذا الكتاب في سنة ١٩٢١ ، وفيها حمل العقاد على أحمد شوقي حملة بالغة العنف بل مسرفة الى حد يكاد يختلط فيه الحق بالباطل

ولقد تناول الاستاذ العقاد عددا من قصائد شوقي كراثه لمصطفى كامل وغيره بالنقد التفصيلي ليظهر ما يراه فيها من تفكك وسطحية في العاطفة ومبالغة وولوع بالاعراض دون الجواهر وتفكك في بناء القصيدة وانعدام للوحدة العضوية فيها حتى رأيناه يعيد تركيب أبياتها تقديما وتأخيرا دون ان تضطرب فيما يرى معانيها ، وهي وجهات نظر سبق ان ناقشناها في الجزء الاول من كتابنا عن « الشعر المصري بعد شوقي » كما ناقشناها بتفصيل اكبر في سلسلة مقالات كتبناها عن الاستاذ « العقاد ناقدًا » في مجلة « المجلة » . ولكن النقد العام الذي وجهه الاستاذ العقاد لشعر شوقي كله هو اختفاء شخصية شوقي من شعره حيث قال « في شوقي ارتفع شعر الصنعة الى ذروته العليا وهبط شعر الشخصية الى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمة التي يتميز بها انسان بين سائر الناس » وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله ، فمنه ما هو زيف فارغ لا يمت الى الطبيعة بواشجة ولا صلة وليس فيه الا لفظ ملفق وتقليد براء من الحس والذوق البراعة ، ومنه ما هو قريب الى الطبيعة ، ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه لانه أشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس ، وليس فيها وجه انسان . ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره ، فلو قرأته وحاولت ان تستخرج من ثناياه انسانا اسمه شوقي يخالف الاناس الآخرين من انباء طبقة وجيله لاعياك

العشور عليه ، ولكنك قد تجد هناك قلباً تسميه ما شئت من الاسماء ، وشوقي اسم واحد من سائر هذه الاسماء ، وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا بشعر النفس الخاصة ان اردنا ان نضيق معنى الامتياز . وليس هو من اجل ذلك بالشعر الذي هو رسالة الحياة ونموذج الطبيعة وانما ذاك ضرب من المصنوعات غلا او رخص على هذا التسويم « وهذا هو الرأي العام الذي أجمله الاستاذ العقاد في الفصل الذي كتبه عن احمد شوقي في كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » وذلك بعد ان كان قد كتبه وفصله بأسلوب اشد عنفا في الفصول التي كتبها عن شوقي في الجزئين اللذين صدرا سنة ١٩٢١ من كتاب « الديوان » .

ولقد يكون في نقد الاستاذ العقاد كثير من الصدق من حيث وصفه لطبيعة شعر شوقي ، ولكن القضية العامة فيها نظر كما يقول الفقهاء ، فهناك شعر عالمي لا تتضح فيه على أي وجه شخصية قائله ولا يستطيع قارئ ان يلتقط منه ملامح هذا القائل ، وفي مقدمة هذا الشعر اشعار هوميروس نفسه ، ولكن الخلاف قد يثور حول الشعر الغنائي اي شعر القصائد وهو الفن الشعري الذي برع فيه الرومانسيون بنوع خاص ودعوا الى ان يكون هذا الفن تعبيراً عن وجدان قائله الذاتي . ويلوح ١٠ ان الاستاذ العقاد وزميله شكري والمآزني قد تأثروا بنوع خاص بالشعر والنقد الرومانسيين اللذين كانا سائدين في مرحلة شبابهم ، ولا أدل على ذلك من ان نرى شكري رائد هذه الجماعة يضع على غلاف الجزء الاول من ديوانه الصادر سنة ١٩٠٩ قوله :

ألا يا شاعر الفردوس . إن الشعر وجدان

وعلى اية حال فان شوقي اذا لم يكن قد تغنى وجدانه الفردي الا قليلا فانه قد حاول دائماً أن يغني وجدان عصره ومجتمعه وفقاً لظروف حياته الخاصة والعامة التي اوضحناها فيما سبق وهي ظروف كنا نرجو في مواقف

كثيرة أن لو استطاع مقاومتها ، ولكن كل ذلك لا يقدح في طاقته الشعرية الفذة وفخامة لغته الشعرية وجهارة موسيقاه وسحر إيقاعها الذي فتن الأمة العربية كلها حتى جرى شعره على كل لسان .

وعندما اخذ شوقي يؤلف المسرحيات الشعرية رأينا النقاد وفي طليعتهم الاستاذ العقاد يلاحقونه أيضاً وقد جمع الاستاذ العقاد فصوله النقدية عن مسرحية « قبيز » في كتيب نشره باسم « قبيز في الميزان » ولم يتناول الاستاذ العقاد نقد هذه المسرحية من الناحية الدرامية التي يلوح ان الاستاذ العقاد لم يشغل نفسه بدراستها والمعناية بها ، بل وجه نقده الى ما سماه جهل شوقي بالتاريخ وركاكة شوقي الشعرية ، وهو نقد لم نستطع ان نقره عليه في كتابنا عن « مسرحيات شوقي » حيث رأينا أن ما يستحق النقد في مسرحيات شوقي هو ضعف الناحية الدرامية لا المباحكات التاريخية أو المباحكات الشعرية مع شاعر كأحمد شوقي لا يستطيع أحد ان ينكر اتقانه لصناعته كشاعر بل ونبوغه فيها .

وأما انتاج شوقي النثري سواء كان في القصص الاربعة التي ذكرناها او في مجموعة الفصول التي جمعت له في « اسواق الذهب » فلم تحظ من النقاد والداوسين بعناية كبيرة لأن شعره غطى عليها واحتكر دونها الانظار . ونثره على أية حال محاكاة لأسلوب المقامة القديم دون أن يصل الى مستواه عند الهمذاني او الحريري . وهو على أية حال لم يعد يلائم العصر ولا يتمشى مع ذوقه ، وحسب شوقي ان يذكر دائماً كشاعر فحل فضلاً عن أمير لشعراء العرب المحدثين .

نمازج من شُفرو

مختارات من قصيدة أنسلية

نظمها في منغاه باسبانيا وفيها يحن للوطن
العزير ويصف كثيراً من مشاهد ومعامده .

يا نائح (الطلح^(١)) أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا؟
ماذا تقصُّ علينا غير أن يداً قصت جناحك جالت في حواشينا!
رمى بنا البين أيكاً غير سامرنا أخا الغريب : وظلاً غير نادينا
كل رمته النوى! ريش^(٢) الفراق لنا سهماً ، وسلَّ عليك البين سكيناً
إذا دعا الشوق لم نبرح بمُتصدِّع من الجناحين عي لا يلبينا
فإن يك الجنس يا بن الطلح فرقنا إن المصائب يجمعن المصابينا
لم تأل ماءك تحناناً ولا ظمأ ولا ادِّكاراً ، ولا شجواً أفانينا
تجرُّ من فنن ساقاً الى فنن وتسحب الذيل ترتاد المؤاسينا
أساة^(٣) جسمك شتّى حين تطلبهم فمن لروحك بالنطس^(٤) العداينا

* * *

(١) الطلح : واد بظاهر اشبيليا كان ابن عباد شديد الولع به .

(٢) ريش : من راس السهم ألصق عليه الريش .

(٣) الاساة : الاطباء .

(٤) النطس : الاطباء الخذاق .

آهًا لنا ! نازِحِيْ أَيْكِ^(١) بأندلس
رسم وقفنا على رسم الوفاء له
لِفَتْنِيَّةٍ لَا تَسَالُ الْأَرْضُ أَدْمُعَهُمْ
لو لم يسودوا بدين فيه سَنَبَةٌ^(٢)
لم نسُرَّ من حَرَمٍ إِلَّا إِلَى حَرَمٍ
لما نبأ الخلد نابت عنه نسخته
نَسَقِيْ ثَرَاهُ ثَنَاءً ، كَلِمًا نُسْمِرَتْ
كادت عيون قوافينا تحركه
لكن مصر وإن أغضت على مِيقَةٍ^(٣)
على جوانبها رففت تَمَائُسُنَا
ملاعب مَرَحَتْ فيها مَآرِبُنَا
ومطلّع لسعود من أواخرنا
بِتَأْفَلَمْ نَخْلُ مِنْ رَوْحٍ^(٤) يراوحننا
كأَمْ موسى ، على اسم الله تكفلنا

وان حللنا رفيفاً^(٥) من روابينا
نجيش بالدمع ، والإجلال يثنينا
ولا مَفَارَقَتَهُمْ إِلَّا مُصَلِّينَا^(٦)
للناس كانت لهم أخلاقهم ديننا
كالخمر من (بابل) سارت (لدارينا)^(٧)
تماثل الورد (خيرياً)^(٨) و(نسرينا)
دموعنا نُظِمَتْ منها مراثينا
وكيدن يوقِظُنَّ في القرب السلاطينا
عين من الخلد بالكافور تسقيننا
وحول حافاتها قامت روابينا^(٩)
وأربُعُ أُنِسَتْ فيها أمانينا
ومَغْرِبُ جُدُودٍ^(١٠) من أوالينا
من بر مصرَ وريحانٍ يَغَادِينَا
وباسمه ذهب في السِّمِّ تلقيننا^(١١)

(١) الأيك : الشجر الكثيف الملتف .

(٢) الرفيف : الخصب .

(٣) يقصد بهم ملوك الأندلس . (٤) منبهة : أي شرف ورفعة .

(٥) بابل ودارينا : مدينتان مشهورتان بجودة الخمر .

(٦) خيريا ونسرينا : نوعان من الزهر .

(٧) اللقة : الحبة .

(٨) الرواقى : واحدها راقية وهي التي ترقى الصبي إذا كان به سحر .

(٩) الجدود : الخطوط . (١٠) الروح : الرحمة والرزق .

(١١) شبه مصر حين ضاقت به على الرغم منها فركب البحر وخرج الى المنفى كأَمْ موسى عليه السلام حين ألقته في اليم صبيا وسألت الله ان يكفله .

ومصر كالكرم ذي الاحسان : فأكهة

لحاضرين وأكواب لبادينا
يا ساري البرق يرمي عن جوانحنا
لما ترقق في دمع السماء دماً
الليل يشهد لم تهتك دياجيه
والنجم لم يرنا إلا على قدم
كزفرة في سماء الليل حائرة
بالله إن جبت ظلماء العباب على
ترد عنك يدها كل عادية
حتى حوتك سماء النيل عالية
واحرزتك شفوف^(١) اللازورد على
وحائك الريف أرجاء مؤرجة
فقف إلى النيل واهتف في خمائله
وأس ما بات يندوى من منازلنا

* * *

ويا مُعطّرة الوادي سرت سحرا
ذكية الذيل لو خلنا غلاتها
جشمت شوك الشرى حتى أتيت لنا
فلو جزيناك بالأرواح غالية
هل من ذبولك مسكي نحمله
إلى الذين وجدنا ودّ غيرهم

(١) الشفوف واحدها شف : الثوب الرقيق ، واللازورد : حجر شفاف أزرق ، والأفواف يريد بها الخمائل .

نكبة دمشق

قيمت في حفلة أقيمت لإعانة منكوبي سوريا ببنياترو حديقة
الأزبكية في يناير سنة ١٩٢٦ .

سلام من صبا (بَرْدَى) (١) أرقُ ودمع لا يكفكف يا دمشقُ
ومعذرةُ السراعةِ والقوافي جلال الرزء (٢) عن وصف يدق
وذكرى عن خواطرها لقلبي إليك تلفتُ أبدأً وخفق (٣)
وبي مما رمتك به الليالي جراحاتُ لها في القلب عمق
دخلتُك والأصيل له اثلاق (٤) ووجهك ضاحك القسبات طلق
وتحت جنانك الأنهار تجري وملت رُباك أوراق وورق (٥)
وحولي فتيةٌ غرٌ صباح لهم في الفضل غاياتُ وسبق
على لهواتهم (٦) شعراء لسن (٧) وفي أعطافهم خطباء شدق (٨)
رواة قصائدي فاعجب لشعري بكل محلة يرويه خلق
غمزت إباءهم حتى تَلظتْ أنوف الأسد واضطرم (٩) المدق (١٠)
وضج من الشكيمة (١١) كلُّ حرٍّ أبيٍّ من أميةٍ فيه عتق (١٢)

* * *

-
- (١) بردى : نهر دمشق . (٢) الرزء : المصيبة . (٣) خفق : خفوق .
(٤) اثلاق : من اثلق لمع وأضاء . (٥) الورق : جمع ورقاء هي الحمامة .
(٦) لهوات : جمع لهاة وهي اللحمية المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم .
(٧) لسن : من لسن الرجل فصح أو تنهى في الفصاحة والبلاغة .
(٨) شدق : جمع أشدق أي بليغ مفوه كريم .
(٩) اضطرم ، من اضطرمت النار : اشتعلت . (١٠) المدق : قصبة الانف .
(١١) الشكيمة من اللجام : الحديدية المعترضة في فم الفرس .
(١٢) العتق : الكرم وخلوص الأصل .

لحاما الله أنباء توالى على سمع الولي^(١) بما يشق
يفصلها^(٢) الى الدنيا يريد ويجمعها^(٣) الى الآفاق برق
تكاد لروعة الاحداث^(٤) فيها تخال من الخرافة وهي صدق
وقيل معالم التاريخ دكت وقيل أصابها تلف وحرق
ألست دمشق للإسلام ظئراً^(٥) ومرضية الأبوة لا تعق
صلاح الدين تاجك لم يجمع لها من يؤسم بأزين منه فرق
وكل حضارة في الأرض طالت لها من سرحك^(٦) العلوي عرق
سماؤك من حلى الماضي كتاب وأرضك من حلى التاريخ رق^(٧)
بنيت الدولة الكبرى وملكا غبار حضارتيه لا يشق
له بالشام أعلام وعرس بشائره بأندلس تدق

* * *

رباع الخلد ويحك ما دهاها أحق أنها درست أحق
وهل غرّف الجنان منضدات^(٨) وهل لنعيمين كأس نسق
وأين دمي^(٩) المقاصير^(١٠) من حجال مهتكة وأستار نشق

(١) الولي : المحب والصديق

(٢) فصل : بين

(٣) يجمع : من اجل الكلام : فصله وبينه

(٤) الاحداث : المصائب

(٥) الظئر : المرضعة

(٦) السرح : الشجر العظام

(٧) الرق : جلد رقيق يكتب فيه

(٨) منضد : منسق

(٩) الدمى : واحدها دمىة وهي الصورة المنقشة

(١٠) المقاصير : واحدها مقصورة وهي الحجر

بَرَزْنٌ وَفِي نَوَاحِي الْأَيْكَ نَارٌ
 إِذَا رَمَنَ السَّلَامَةَ مِنْ طَرِيقٍ
 بَلِيلٍ لِلْقَذَائِفِ وَالْمَنَايَا
 إِذَا عَصَفَ الْحَدِيدُ احْمَرَّتْ أَفْقُ
 سَلَى مِنْ رَاعٍ غَيْدَكَ بَعْدَ وَهْنٍ^(١)
 وَلِلْمُسْتَعْمِرِينَ وَأَنْ الْآنَا
 رِمَاكَ بِطَيْشِهِ وَرَمَى فَرَنْسَا
 إِذَا مَا جَاءَهُ 'طَلَابُ' حَقٍ
 دَمُ الثَّوَارِ تَعْرِفُهُ فَرَنْسَا
 جَرَى فِي أَرْضِهَا، فِيهِ حَيَاةٌ
 بِلَادَ مَاتَ قَتِيلَتَهَا لِتَحْيَا
 وَحُرَّرَتِ الشُّعُوبُ عَلَى قَتَايَا
 بَنِي سُورِيَةَ اطَّرَحُوا الْأَمَانِي
 فَمَنْ خِدَعَ السِّيَاسَةَ أَنْ تُفَرَّوْا
 وَكَمْ صَيْدٍ^(٥) بَدَا لَكَ مِنْ ذَلِيلٍ
 'فَتُوقُ' الْمَلِكِ تَحْدُثُ ثُمَّ تَنْتَضِي
 نَصَحْتُ وَنَحْنُ 'تُخْتَلِفُونَ' دَاراً
 وَيَجْمَعُنَا إِذَا اخْتَلَفَتْ بِلَادُ

وَخَلْفَ الْأَيْكَ أَفْرَاحٌ تَرْقُ
 أَتَتْ مِنْ دُونِهِ لَلْمَوْتِ طَرَقُ
 وَرَاءَ سَمَائِهِ خُطْفٌ وَصَعَقُ
 عَلَى جَنْبَاتِهِ وَاسْتَوْدَ أَفْقُ
 أَبِينِ فَوَادِهِ وَالصَّخَرِ قَرَقُ
 قُلُوبِ كَالْحَجَارَةِ لَا تَرِقُ
 أَخُو حَرْبٍ بِهِ صَلَفٌ وَخُنُقُ
 يَقُولُ عَصَابَةٌ خَرَجُوا وَشَقُوا
 وَتَعْلَمُ أَنَّهُ نَوْرٌ وَحَقُّ
 كُنْهَلٍ^(٢) السَّمَاءِ وَفِيهِ رِزْقُ
 وَزَالُو دُونَ قَوْمِهِمْ لِيَبْقُوا
 فَكَيْفَ عَلَى قَتَايَا تُسْتَرْقُ^(٣)
 وَأَلْقُوا عَنْكُمْ الْأَحْلَامَ أَلْقُوا
 بِالْقَابِ الْإِمَارَةِ وَهِيَ رِقُّ^(٤)
 كَمَا مَالَتْ مِنَ الْمَصْلُوبِ 'عَنْقُ'
 وَلَا يَنْتَضِي لِمُخْتَلِفِينَ فَتَقُ
 وَلَكِنْ 'كَلْنَا' فِي الْهَمِّ شَرْقُ
 بَيَانٍ غَيْرِ مُخْتَلَفٍ وَنُطَقُ

(١) الوهن : نصف الليل أو بعده بساعة

(٢) منهل السماء : أي قطره

(٣) تسترق : أي تستعبد

(٤) رق : عبودية

(٥) الصيد : ميل العنق وهو يضرب للكبر

وَقَفَّضْتُمْ بَيْنَ مَوْتٍ أَوْ حَيَاةٍ
وَلِلْأَوْطَانِ فِي دَمٍ كُلِّ حَرٍّ
وَمَنْ يَسْقِي وَيَشْرَبُ بِالْمَنَايَا
وَلَا يَبْنِي الْمَالِكُ كَالضَحَايَا
فَفِي الْقَتْلِ لِأَجْيَالِ حَيَاةٍ
وَلِلْحَرِيَةِ الْحَمَاءِ بَابُ
جَزَاكُمْ ذُو الْجَلَالِ بَنِي دِمَشَقٍ
نَصَرْتُمْ يَوْمَ مِخْنَتِهِ أَخَاكُمْ
وَمَا كَانَ الدُّرُوزُ قَبِيلَ^(٢) شَرٍّ
وَلَكِنْ ذَاذَةٌ^(٣) وَقِرَاءَةُ ضَيْفٍ
لَهُمْ جَبَلٌ أَشْمٌ لَهُ شَعَافٌ
لِكُلِّ لَبْوَةٍ وَلِكُلِّ شَيْبَلٍ
كَانَ مِنَ السَّمَوَالِ^(٤) فِيهِ شَيْئٌ

فَإِنْ رَمَيْتُمْ نَعِيمَ الدَّهْرِ فَاشْتَبُوا
يَدُ سَلَفَتِ وَدَيْنِ مُسْتَحِقِّ
إِذَا الْأَحْرَارُ لَمْ يُسَقُوا وَيَسْقُوا !
وَلَا يُدْنِي الْحَقُوقَ وَلَا يُحِقُّ
وَفِي الْأَسْرِ فِدَى لَهُمْ وَعُتْقٌ^(١)
بِكُلِّ يَدٍ مُضْرَجَةٍ يُدَقُّ
وَعِزُّ الشَّرْقِ أَوْلَاهُ دِمَشَقُ
وَكُلُّ أَخٍ بَنَصْرٍ أَخِيهِ حَقُّ
وَإِنْ أُخِذُوا بِمَا لَمْ يَسْتَحِقُّوا
كَيْنُبُوعِ الصَّفَا خَشِنُوا وَرَقَتُوا
مَوَارِدِ فِي السَّحَابِ الْجَوْنِ بُلْتُقُ
نِضَالٌ دُونَ غَايَتِهِ وَدِشْقُ
فَكُلِّ جِهَاتِهِ شَرْفٌ وَخُلُقُ

(١) العتق : الحرية

(٢) القبيل : جمع قبيلة وهي العشيرة

(٣) الذاذة : جمع ذائد وهو الحسام

(٤) السموأل : هو السموأل بن عادياہ اليهودي صاحب القصيدة التي مطامها :

إذا المرء لم يدنس...

الرحلة الى الاندلس

اختلاف النهار والليل يُنسي اذكرا لي الصبا وايام أنسي
وصيفا لي ملاوة^(١) من شباب صُورت من تصوّرات ومَسَّ
عصفت كالصَّبَا^(٢) اللعوب ومرت سِنَة^(٣) حلوة ولذة خَلَسَ^(٤)
وسلا مصرَ هل سلا القلب عنها أو أسا^(٥) جُرُحه الزمان المؤسي
كلها مرت الليالي عليه رقّ والعهد في الليالي تُقَسِّي^(٦)
مُسْتَطَار^(٧) إذا البواخر رَنَّتْ^(٨) أول الليل أو عوت بعد جرس^(٩)
راهب^(١٠) في الضلوع للسفن فطن^(١١) كلما تُرن شاعهن بنقس^(١٢)
يا ابنة اليم^(١٣) ما أبوكِ بخيلٌ ما له مولعا بمنع وحبس
أحرامٌ على بلبله الدو حُ حلالٌ للطير من كل^(١٤) جنس
كل دار أحق بالأهل إلا في خبيث من المذاهب رجس^(١٥)
نَفْسِي^(١٦) مِرْجَلٌ وقلبي شِراعٌ بهما في الدموع سيري وأرسي
واجعلي وجهك (الفنار) ومجرا كيد (الثغر) بين (رمل) و (مكس)
وطني لو شَغِلْتُ بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

-
- (١) الملاوة : البرهة من الدهر (٢) الصبا : ربيع مهبط من مطلع الثريا الى بنات نعش
(٣) السنة : النعاس (٤) خلس الشيء : أخذه في نزهة ومخاطلة
(٥) أسا الجرح : داواه (٦) قساه تقسيه : اي صيره قاسيا
(٧) مستطار : استطير الشيء : طير وانتشر (٨) رن : اي صاح ورفع صوته بالبكاء
(٩) الجرس : الصوت
(١٠) الراهب : هو من تبتل لله واعتزل عن الناس الى الدير طلبا للعبادة ويشبه به القلب
(١١) فطن للشيء : اي حذق به (١٢) النقس : ضرب النواقيس
(١٣) اليم : البحر (١٤) الدوح : جمع دوحة وهي الشجرة العظيمة
(١٥) الرجس : الماتم (١٦) المرجل : القدر من الحجارة والنحاس

وهنا ^(١) بالفؤاد في سلسبيل
 شهد الله لم يغب عن جفوني
 يصبح الفكرُ و (المسلة) ناد
 وكأني أرى الجزيرة أيكاً ^(٣)
 هي (بلقيس) في الخمائل صرح ^(٥)
 حسبها أن تكون للنيل عرساً
 لبست بالأصيل حلّة وشي
 قدّها النيل فاستحت فتواتر
 وارى النيل (كالعقيق) ^(١٠) بوادي
 ابن ماء السماء ذو الموكب الفخم
 لا ترى في ركابه غير مثنٍ

ظمأ للسواد ^(٢) من (عين شمس)
 شخصه ساعة ولم يخل حسي
 به و (بالسرحة الزكية) يُسي
 نغمت طيره بأرخم جرس ^(٤)
 من عباب ^(٦) وصاحب غير نكس ^(٧)
 قبلها لم يُجنّ يوماً بعرس
 بين صنعاء ^(٨) في الثياب وقس ^(٩)
 منه بالجرس بين عُرّي ولبس
 به وان كان كوثر المتحسي ^(١١)
 الذي يحسّر العيون ويُخسي ^(١٢)
 يجميل وشاكر فضل غرس

-
- (١) هنا : أي أسرع
 (٢) السواد : ما حول البلدة من قرى
 (٣) الأيك : الشجر الكثير الملتف ، وقبل الغيضة تنبت السدر والأراك ونحوها من ناعم الشجر .
 (٤) الجرس : الصوت أو خفيه
 (٥) الصرح : القصر وكل بناء عال
 (٦) العباب : الخوصة ، والعباب معظم السيل ، والعباب ارتفاعه وكثرته
 (٧) النكس : الرجل الضعيف الذي لا خير فيه
 (٨) صنعاء : قصبة بلاد اليمن ، وقرية بباب دمشق
 (٩) ثوب قسي وتكسر قافه ، منسوب الى قس وهو موضع بين العريش والفرما من ارض مصر .
 (١٠) العقيق : كل سيل شقه ماء السيل ، ويعني بالعقيق هنا عقيق المدينة وهو معروف
 (١١) المتحسي : أي الشارب
 (١٢) يخسي : من خسا البصر كل وأعيا

وأرى (الجيزة) الحزينة ثكلى
أكثر ضجة السواقى عليه
وقيام النخيل ضفّرن شعراً
وكان الأهرام ميزان فرعو
أو قناطريره تأتق فيها
روعة في الضحى ملاعب جنّ
و (رهين الرمال) أفطس إلا
تتجلى حقيقة الناس فيه
لعب الدهر في ثراه صبيها
ركبت صيّد^(٩) المقادير عينيه
فأصابته به الممالك (كسرى)
يا فؤادي لكل أمرٍ قراره
عقلت^(١١) لجّة الأمور عقولا
لم تفق بعد من مناحة (رمسي)^(١)
وسؤال السراع^(٢) عنه بهمس
وتجردن عبر طوق وسلس^(٣)
ن بيوم على الجبابر نحس
ألف جاب^(٤) وألف صاحب مكس^(٥)
حين يغشنى الدجى حماها ويفسني^(٦)
أنه صنع جنّة غير فطس^(٧)
سبع الخلق في أسارير أنسي
والليالي كواعبا غير عنس^(٨)
لنقيد واخلبيه لفرس^(١٠)
(وهرقلا) (والعقري الفرنسي)
فيه يبدو وينجلي بعد لبس
كالت الحوت طول سبخ وغس^(١٢)

(١) رمسي : أي رمسيس

(٢) السراع : القصب

(٣) سلس : النخلة سلساً : ذهب كرهها

(٤) جاب : الجاني الذي يجمع الخراج

(٥) المكس : دراهم كانت تؤخذ من بائعي السلع في الاسواق في الجاهلية

(٦) يغسني : يظلم

(٧) فطس الرجل : تطامنت قصبة أنفه وانتشرت في وجهه فهو أفطس

(٨) عنس جمع عانس وهي الجارية التي طال مكثها في أهلها بعد ادراكها ولم تتزوج

(٩) صيد : واحدها صائد

(١٠) الفرس : الافتراس

(١١) عقلت : قيمت

(١٢) غس في البلاد غسا : دخل فيها ومضى قدماً

غرقت حيث لا يصاح بطاف أو غريق ولا يصاح لحس
 فلك يكسف الشمس نهارا ويسوم الدور ليلة وكس^(١)
 ومواقيت للأمور اذا ما بلغت الامور صاحت لعكس
 دول كالرجال مرتينات بقيام من الجدود وتمس
 وليال من كل ذات سوار لطمت كل رب (روم) (وفرس)
 سدّت بالهلال قوسا وسلّت خنجرا ينفذان من كل توس
 حكمت في القرون (خوفو) و (دارا) وعفت^(٢) (وائل) والوت (بعبس)
 ابن (مروان) في المشارق عرش أموي وفي المغارب كرسي^(٣)
 سقيمت شمسهم فردت عليها نورها كل ثاقب الرأي نطس^(٤)
 ثم غابت وكل شمس سوى هاتيك تبلى وتنطوي تحت رمس^(٥)
 وعظ البحري (إوان) (كسرى) وشفتي^(٦) القصور من (عبد شمس)
 رب ليل سريت والبرق طرفي وبساط طويت والريح عنسي^(٧)
 أنظم الشرق في (الجزيرة) بالغر ب وأطوي البلاد حزن^(٨) الدهس^(٩)
 في ديار من الخلائف^(١٠) درس ومنار^(١١) من الطوائف طمس

(١) ليلة الوكس : أي ليلة دخول القمر في نجم منحوس

(٢) عفت : درست

(٣) كرسي : أي عرش

(٤) نطس : أي عالم

(٥) الرمس : القبر

(٦) شفتي : أي وعظتي هي ايضاً رعتها شافيا

(٧) العنس : الناقة

(٨) الحزن : ما غلظ من الارض

(٩) الدهس : المكان السهل ليس برمل ولا تراب

(١٠) الخلائف : جمع خليفة

(١١) المنارة : العلم يجعل للطريق

وربى كالجنان في كنف الزيتو
لم يرعني سوى ثرى قرطبي
يا وقي الله ما أصبح منه
قرية لا تعد في الارض كانت
غشيت ساحل المحيط وغطت
ركب الدهر خاطري في ثراها
فتجلت لي القصور ومن في
ماضفت^(٥) قطفي الملوكة على نذ
وكاني بلغت للعلم بيتاً
قدسا في البلاد شرقاً وغرباً
وعلى الجمعة الجلالة و (المنا
يُنزل التاج عن مفارق (دون)
سنة من كرى وطيف أمان
وإذا الدار ما بها من أنيس
ورقيق من البيوت عتيق

ن خضر وفي ذرا الكرم طلس^(١)
لمست فيه عبرة الدهر خمسي
وسقى صفوة الحيا ما أمسي
تمسك الأرض أن تميد وترسي
لجنة الروم من شرع وقلنس^(٢)
فأتى ذلك الحيمى بعد حدس^(٣)
ها من العز في منازل قعس^(٤)
ل المعالي ولا تردت بنجس
فيه مال العقول من كل درس
حججه القوم من فقيه وقس
صر نور الخيس تحت الدرفس^(٦)
ويجلي به جبين (البرنس)
وصحا القلب من ضلال وهجس^(٧)
وإذا القوم ما لهم من محس^(٨)
جاوز الألف غير مذموم حرس^(٩)

(١) طلس : واحداً اطلس وهو ما ألونه سود تخالطه غبرة

(٢) قلنس : حبل السفينة

(٣) الحدس : السير على غير هداية

(٤) القعس : العز الثابت

(٥) ضفت : من ضفا : سبغ واتسع

(٦) الدرفس : العلم الكبير

(٧) الهجس : كل ما وقع في خلد الانسان

(٨) محس : اي حاس بها

(٩) الحرس : الدهر

أثر من (محمد) 'وتراث' صار (لروح) ذي الولاء الأمس^(١)
 بلغ النجم ذروةً وتناسى بين (نهلان)^(٢) في الأساس و(قدس)^(٣)
 مرمر تسبح النواظر فيه ويطول المسدى عليها فتتسي
 وسوار^(٤) كأنها في استواء ألفت الوزير^(٥) في عرض طرس
 فترة الدهر قد كست سطورها^(٦) ما اكتسى الهندب من فتور ونعس
 ويحها كم تزينت^(٧) لعلم واحد الدهر واستعدت الخس
 وكان الرفيف^(٨) في مسرح العيـ من ملاء مُدنرات الدِمَقْس^(٩)
 وكانت الآيات في جانبيه يتنزلن من معارج^(١٠) 'قدس
 منبر تحت (منذر)^(١١) من جلال لم يزل يكتسيه أو تحت (قس)
 ومكان الكتاب يغريك ريباً ورده^(١٢) غائباً فتدنو للشمس
 صنعة (الداخل)^(١٣) المبارك في الغر ب وآل له ميامين 'شمس'^(١٤)

-
- (١) الأمس : الاقرب
 (٢) نهلان : جبل بالعالية
 (٣) قدس : جبل عظيم بنجد
 (٤) السواري : واحدتها سارية وهي الاسطوانة « العمود »
 (٥) الوزير : يعني به ابن مقلة المشهور بحودة الخط
 (٦) سطورها : صفوفها
 (٧) ويحها كم تزينت لعلم : اي لمدرس عالم واستعدت لإقامة الصلوات الخمس
 (٨) الرفيف : السقف
 (٩) الدمقس : الحرير
 (١٠) المعارج : واحدتها معرج وهو السلم والمصعد
 (١١) منذر : هو قاضي الاندلس منذر المعروف بالعدل والزهد
 (١٢) ريباً ورده : اي رائحة ورده
 (١٣) الداخل : هو عبد الرحمن بن معارية بن هشام مؤسس الدولة الأموية بالاندلس
 (١٤) الشمس : الأباة

من (الحمراء) جللت بفبار الد
كسنا البرق لو محا الضوء لحظاً
حصن (غرناطة) ودار بني (الأحـ
جلل الثلج دونها رأس (شيري)
سرمد شيبه ولم أر شيباً
مشت الحادثات في غرف (الحمد
هتكت عزّة الحجاب وفضت
عرصات تحت الخيل عنها
ومغان على الليالي وضاء
لا ترى غير وافدين على التـ
نقلوا الطرف في نضارة آس
وقباب من لازوردٍ وتبر
وخطوط تكفلت للمعاني
وترى مجلس السباع خلاء
لا (الثريا) ولا جوارى الثريا
مرمر قامت الأسود عليه
تنثر الماء في الحياض جماناً
آخر العهد بالجزيرة كانت
فترها ، تقول : راية جيش

دهر كالجرح بين براء ونكس
لحتها العميون من طول قفس
مر (من غافل ويقظان ندس^(١)
فبدا منه في عصائب برس^(٢)
قبله يرجى البقاء ويُنسي
راء) مشي النعي في دار عرس
سدة الباب من سمر وأنس
واستراحت من احتراس وعس^(٣)
لم تجد للعشي تكرار مس
ريخ ساعين في خشوع ونكس
من نقوش وفي عصاره ورس^(٤)
كالرُبى الشّم بين ظل وشمس
ولألفاظها بأزين لبس
مقفر القاع من ظباء وخمس
يتنزلن فيه أقمار إنس
كلّة الظفر ليلنات المحس
يتنزي على ترائب ملس
بعد عرك من الزمان وضرس^(٥)
باد بالأمس بين أسر وحس^(٦)

(١) الندس : الفهم

(٢) عصائب برس : أي بيض كالقطن

(٣) العس : احتراس الليل

(٤) الورس : نبات احمر اللون

(٥) الضرس : من ضرس الزمان القوم، اشتد عليهم

(٦) الحس : القتل

ومفاتيحُها مقاليدُ مُلكٍ
خرج القومُ في كتائبٍ صمٍ
ركبوا بالبحار نعشا وكانت
ربّ بانٍ لهادمٍ وجُوعٍ
إمرة الناسِ همّةٌ لا تأتِي
وإذا ما أصاب بنيان قومٍ
يا دياراً نزلتُ كالخلد ظيلاً
محسِناتِ الفصول لا ناجر^(٢) في
لا تحس العيونُ فوق رُبّاهما
كُسيّت افرُخي بظلك ريشاً
هم بنو مصر لا الجميل لديهم
من لسانٍ على ثنائِكَ وقفٍ
حسبهم هذه الطلولُ عظامٍ
وإذا فاتك التفات إلى الما

باعها الوارث المضِيع ببخس
عن حِفاظٍ كموكب الدفن خُرس
تحت آباءهم هي العرش أُمس
لمشيتٍ ومحسنٍ للمُخسِّ
لجبانٍ ولا تسنّى لجبس^(١)
وهي خُلُتْ فإنه وهي أُسٌ
وجنى دانيا وسلسال أنس
ها بقيظ ولا بُجادى بقُرس^(٣)
غير حورٍ حو^(٤) المراشف^(٥) العس^(٦)
وربّا في رباك واشتد غرسي
بُضاعٍ ولا الصنيع بمنسي
وحنّانٍ على ولائِكَ حَنس
من جديد على الدهور وذُرس
ضي فقد غاب عنك وجه التأسّي

(١) الجبس : الجبان .

(٢) شهر رجب أو صفر أو كل شهر من شهور الصيف .

(٣) بقُرس : ببارد .

(٤) حو المراشف : أي سمر الشفاه وهو مستملح من النساء .

(٥) المراشف الشفاه .

(٦) اللعس : سواد مستحسن في الشفة .

صقر قريش (عبد الرحمن الداخل)

موشح أندلسي

من لِنِضْوٍ يَتَنَزَّى^(١) أَلَمَّا بَرِحَ الشَّوْقُ بِهِ فِي الْغَلَسِ
حَنَّ لِلْبَانِ وَنَاجَى الْعَلَمَا أَيْنَ شَرْقُ الْأَرْضِ مِنْ أُنْدَلَسِ

★ ★ ★

بَلْبَلٌ عَلَّمَهُ الْبَيْنُ الْبَيَانَ بَاتَ فِي حَبْلِ الشَّجُونِ ارْتَبَكَ
فِي سَمَاءِ اللَّيْلِ مَخْلُوعُ الْعَيْنَانِ ضَاقَتْ الْأَرْضُ عَلَيْهِ شَبَكَ
كَلَّمَا اسْتَوْحَشَ فِي ظِلِّ الْجَنَانِ جُنٌّ فَاسْتَضْحَكَ مِنْ حَيْثُ بَكَى
ارْتَدَى بُرْنَسُهُ وَالتَّسَمَّا وَخَطَا خُطْوَةَ شَيْخِ مُرْعَسِ^(٢)
وَيُرَى ذَا حَدَبٍ إِنْ جُمَا فَإِنْ ارْتَدَّ بَدَا ذَا قَعَسِ^(٣)

★ ★ ★

فَمَهْ الْقَانِي عَلَى لَبَّتِهِ كَبَقَايَا الدَّمِّ فِي نَضْلٍ دَقِيقٍ
مَدَهُ فَانْشَقَّ مِنْ مَنْبَتِهِ مِنْ رَأْيِ شَقِيٍّ مَقْصٍ مِنْ عَقِيقٍ
وَبَكَى شَجْوًا عَلَى شُعْبَتِهِ شَجَوُ ذَاتِ الشُّكْلِ فِي السُّتْرِ الرَقِيقِ

(١) يَتَنَزَّى : يَتَوَثَّبُ .

(٢) الْمُرْعَسُ : مَنْ رَعَسَ الرَّجُلُ إِذَا مَشَى مَشْيًا ضَعِيفًا مِنَ الْإِعْيَاءِ .

(٣) الْقَعَسُ : ضِدُّ الْحَدَبِ وَهُوَ نَتْوُ الصَّدْرِ .

سَلَّ من فِيهِ لسانا عَنَمًا^(١) ماضياً في البَثِّ لم يَحْتَبِسْ
وَتَرَّ من غَيْرِ كَضْرِبِ رَنَمًا في الدَّجَى أو شرراً من قَبَسْ

* * *

نَفَرَتْ لوعته بعد الهدوء والدجى بيت الجوى والبرحاً
يَتَعَايا يَجْنَحُ وينوء يَجْنَحُ مذ وهى ما صَلَحَا
سَاءَ الدهرُ وما زال يسوء ما عليه لو أسا ما جَرَحَا
كلما أدمى يديه ندماً سالتنا من طوقه والبرنس
كَفَنَيْتْ أَهدابه إِلَّا دَمًا قام كالياقوت لم يَنْبَجِسْ^(٢)

* * *

مدَّ في الليل أنينا وخَفَقَ خفقان القُرط في جنح الشَّعَرِ
كَفَرَّغَتْ منه النوى غيرَ رَمَقٍ فَضْلَةُ الجُرْحِ إذا الجرح نَغَرَ^(٣)
يَتَبَلَّشَى نزوات في حُرْقٍ كذبالٍ آخر الليل استعَرَّ
لم يكن طوقاً ولكن صَرَمًا ما على لَبِئته من قَبَسِ
رحمة الله له هل عِلِمَا أن تلك النفس من ذا النَّفْسِ

* * *

قلت لليل ولليل عَوَادٍ من أخو البَثِّ فقال: ابنُ فِرَاقِ
قلت ما واديه قال الشَّجْوِ وادٍ ليس فيه من حِجَازٍ أو عِرَاقِ
قلت لكن جفنه غير جواد قال شر الدمع ما ليس يِرَاقِ

(١) العنم : شجرة حجازية لها ثمرة حمراء يشبه به البنان المخضوب .

(٢) لم يَنْبَجِسْ : لم يتفجر .

(٣) يقال جرح نغار ذ أي جياش بالدم .

نَغْبِطُ الطَّيْرَ وما نَعْلَمُ ما هِيَ فِيهِ مِنْ عَذَابٍ بئسَ
فَدَعَ الطَّيْرَ وَحِظًا قَسَمًا صَيَّرَ الْأَيْكَ كَدُورَ الْأَنْسِ

* * *

ناح إِذْ جَفَنَّا فِي أَسْرِ النُّجُومِ رَسْفًا^(١) فِي السُّهْدِ وَالدَّمْعِ طَلِيقٍ
أَيُّهَا الصَّارِخُ مِنْ بَحْرِ الْهَمُومِ ما عَسَى يُغْنِي غَرِيقَ عَنْ غَرِيقٍ
إِنْ هَذَا السَّهْمُ لِي مِنْهُ كَلُومٌ كُلُّنَا نَازِحُ أَيِّكَ وَفَرِيقٍ
قَلْبَ الدُّنْيَا تَجِدُهَا قِسَمًا صُرِّفَتْ مِنْ أَنْعَمٍ أَوْ أَبُوسَ
وَانْظُرِ النَّاسَ تَجِدُ مِنْ سَلِيمٍ مِنْ سَهَامِ الدَّهْرِ شَجَّتَهُ الْقِسِي

* * *

يَا شَبَابَ الشَّرْقِ عَنُوانَ الشَّبَابِ ثَمَرَاتِ الْحَسَبِ الزَّائِكِي النَّمِيرِ
حَسْبُكُمْ فِي الْكِرَمِ الْحَضُّ اللَّشَّابِ سِيرَةٌ تَبْقَى بَقَاءَ ابْنِي سَمِيرِ^(٢)
فِي كِتَابِ الْفَخْرِ (لِلدَّاحِلِ)^(٣) بَابٌ لَمْ يَلْجِهْ مِنْ بَنِي الْمُلْكِ أَمِيرِ
فِي الشَّمُوسِ الزُّهْرُ بِالشَّامِ انْتَمَى وَنَمَى الْأَقْمارَ بِالْأَنْدَلُسِ
قَعْدَ الشَّرْقِ عَلَيْهِمْ مَأْتَمًا وَانْتَنَى الْغَرْبُ بِهِمْ فِي عُرْسِ

* * *

هَلْ لَكُمْ فِي نَبَأِ خَيْرِ نَبَأٍ حَلِيَّةٍ التَّارِيخِ مَأْثُورٍ عَظِيمِ
حَلْ فِي الْأَنْبَاءِ ما حَلَّتْ سَبَأُ مَنْزِلَ الْوُسْطَى مِنَ الْعَقْدِ النُّظْمِ
مِثْلَهُ الْمَقْدَارِ يَوْمًا ما خَبَأَ لَسْلِبِ التَّاجِ وَالْعَرْشِ كَظْمِ

(١) رَسْفًا : تَقِيمًا .

(٢) ابْنِي سَمِيرِ : اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ .

(٣) الدَّاحِلُ : هُوَ عَبْدُ الرَّحْمَنِ الدَّاحِلُ أَوَّلُ مَلُوكِ بَنِي أُمَيَّةٍ فِي الْأَنْدَلُسِ .

يُعْجِزُ الْقُصَّاصَ إِلَّا قَلَمًا فِي سَوَادٍ مِنْ هَوَى لَمْ يُغْمَسْ
يُؤْثِرُ الصَّدَقَ وَيَحْزِي عَظَمًا قَلْبَ الْعَالَمِ لَوْ لَمْ يُطْمَسْ

* * *

عَنْ عَصَامِي نَبِيلٍ مُعْرِقٍ فِي بُنَاةِ الْمَجْدِ أَبْنَاءِ الْفَخَّارِ
نَهَضَتْ دَوْلَتُهُمْ بِالْمَشْرِقِ نَهْضَةُ الشَّمْسِ بِأَطْرَافِ النَّهَارِ
ثُمَّ خَانَ التَّاجُ وَدَّ الْمَفْرِقِ وَنَبَتَ بِالْأَنْجُمِ الزُّهْرُ الدِّيَارِ
غَفَلُوا عَنْ سَاهِرٍ حَوْلَ الْحِمَى بِاسْطٍ مِنْ سَاعِدَيِّ مُفْتَرَسِ
حَامٍ حَوْلَ الْمَلِكِ ثُمَّ اقْتَحَمَا وَمَشَى فِي الدَّمِ مَشَى الضَّرْسِ

* * *

ثَارُ عُثْمَانَ لِمُرَوَّاتٍ مَجَازٍ وَدَمُ السَّبْطِ^(١) أَثَارُ الْأَقْرَبُونَ
حَسَنُوا لِلشَّامِ ثَارًا وَالْحِجَازِ فَتَغَالَى النَّاسُ فِيهَا يَطْلُبُونَ
مَكْرَ سُوَّاسٍ عَلَى الدِّهْمَاءِ جَازٍ وَرُعَاةٍ بِالرَّعَايَا يَلْعَبُونَ
جَعَلُوا الْحَقَّ لَبْفِي سُلْطَمًا فَهُوَ كَالسُّتْرِ لَهُمُ وَالتُّرْسِ
وَقَدِيمًا بِاسْمِهِ قَدْ ظَلَمْنَا كُلَّ ذِي مِثْدَنَةٍ أَوْ جَرَسِ

★ ★ ★

جُزَيْتَ مِرْوَانَ^(٢) عَنْ آبَائِهَا مَا أَرَاقُوا مِنْ دِمَاءٍ وَدَمُوعٍ
وَمِنْ النَّفْسِ وَمِنْ أَهْوَائِهَا مَا يُؤَدِّيهِ عَنِ الْأَصْلِ الْفُرُوعِ
خَلَّتِ الْأَعْوَادُ مِنْ أَسْمَائِهَا وَتَقَطَّتْ بِالْمَصَالِبِ الْجُنُودُ

(١) يعني بالسبط : الحسين بن علي صلوات الله عليه .

(٢) يعني بمروان : بني مروان .

ظَلَمَتْ حَتَّى أَصَابَتْ أَظْلَمًا^(١) حَاصِدَ السِّيفِ وَبِيءَ الْحَبَسِ
فَطِينًا فِي دَعْوَةِ الْآلِ لَمَّا هَمَسَ الشَّانِي وَمَا لَمْ يَهْمَسْ

★ ★ ★

لَبَسْتُ بُرْدَ النَّبِيِّ النَّيِّرَاتِ مِنْ بَنِي الْعَبَّاسِ نُورًا فَوْقَ نُورِ
وَقَدِيمًا عِنْدَ مِرْوَانَ تِرَاثِ لَزَكِيَّاتٍ مِنَ الْأَنْفُسِ نُورِ
فَنَجَا الدَّخْلَ سَبَحًا بِالْفُتُرَاتِ تَارِكُ الْفِتْنَةِ تَطْفِي وَتَنْوُرُ^(٢)
غَسَّ^(٣) كَالْحَوْتِ بِهِ وَاقْتَحَمَا بَيْنَ عِبْرِيهِ عَمِيحُونَ الْحَرَسِ
وَلَقَدْ يَجِدِي الْفَتَى أَنْ يَعْلَمَا صَهْوَةَ الْمَاءِ وَمَتْنِ الْفَرَسِ

★ ★ ★

صَحَبَ الدَّخْلَ مِنْ إِخْوَتِهِ حَدَّثَ خَاصَ الْغَمَارِ ابْنُ كَيْمَانَ
غَلَبَ الْمَوْجَ عَلَى قَسْوَتِهِ فَكَأَنَّ الْمَوْجَ مِنْ جُنْدِ الزَّمَانِ
وَإِذَا بِالْشَطِّ مِنْ شَقْوَتِهِ صَائِحٌ صَاحَ بِهِ : نَلْتَ الْأَمَانِ
فَانْتَنَى مُنْخَدِعًا مُسْتَسْلِمًا شَاةٌ اغْتَرَّتْ بِعَمْدِ الْإِطْلَسِ^(٤)
خَضَبَ الْجَنْدُ بْنُ الْأَرْضِ دَمًا وَقُلُوبَ الْجُنْدِ كَالصَّخْرِ الْقَسِيِّ

★ ★ ★

أَيُّهَا الْبَائِسُ مُتٌ قَبْلَ الْمَمَاتِ أَوْ إِذَا شئتَ حَيَاةً فَالرَّجَا

(١) الْأَظْلَمُ هُنَا هُوَ أَبُو سَلَمٍ الْخُرَاسَانِيُّ صَاحِبُ دَعْوَةِ بَنِي الْعَبَّاسِ وَقَدْ سَلَبَ بَنِي أُمَيَّةٍ مَلِكِيَّتَهُمْ .
(٢) تَارَتْ الْفِتْنَةُ : وَقَعَتْ وَانْتَشَرَتْ .
(٣) غَسَّ : دَخَلَ وَمَضَى .
(٤) الْإِطْلَسُ : الذَّنْبُ .

لا يَضِيقُ ذِرْعُكَ عِنْدَ الْأَزْمَاتِ إِنْ هِيَ اشْتَدَّتْ وَأُمِّلَ فَرَجَا
 ذَلِكَ الْدَاخِلُ لَأَقَى مُظْلَمَاتٍ لَمْ يَكُنْ يَأْمَلُ مِنْهَا مَخْرَجَا
 قَدْ تَوَلَّى عِزَّهُ وَانْصَرَمَا فَضَى مِنْ غَدِهِ لَمْ يَيْأَسْ
 رَامَ بِالْمَغْرَبِ مُلْكًا فَرَمَى أَبْعَدَ الْغَمْرِ وَأَقْصَى الْيَبَسِ

★ ★ ★

ذَاكَ وَاللَّهُ الْغَنَى كُلَّ الْغَنَى أَيَّ صَعْبٍ فِي الْمَعَالِي مَا سَلَكَ
 لَيْسَ بِالسَّائِلِ إِنْ هُمْ مَتَى لَا وَلَا النَّازِرَ مَا يُوحِي الْفَلَكَ
 زَايِلُ الْمُلْكِ ذَوِيهِ فَآتَى مُلْكُ قَوْمٍ ضِيعُوهُ فَلَمَّكَ
 غَمَرَاتٍ عَارِضَتْ مَقْتَحِمًا عَلَيَّ النَّفْسِ أَشْمُ الْمَعْطَسِ^(١)
 كُلُّ أَرْضٍ حَلَّ فِيهَا أَوْ حَمَى مَنْزِلَ الْبَدْرِ وَغَابُ الْبَيْهَسِ^(٢)

* * *

نَزَلَ النَّاجِي عَلَى حُكْمِ النُّوَى وَتَوَارَى بِالسُّرَى مِنْ طَالِبِيهِ
 غَيْرُ ذِي رَحْلٍ وَلَا زَادٍ سَوَى جَوْهَرٍ وَافَاهُ مِنْ بَيْتِ أَبِيهِ
 قَرُّ لَأَقَى خُسُوفًا فَانْزَوَى لَيْسَ مِنْ آبَائِهِ إِلَّا نَبِيهِ
 لَمْ يَجِدْ أَعْوَانَهُ وَالْحَدَمَا جَانِبُوهُ غَيْرَ (بُدْرِ) الْكَيْسِ
 مِنْ مَوَالِيهِ الثَّقَاتِ الْقَدَمَا لَمْ يَخْنَهُ فِي الزَّمَانِ الْمُوَيْسِ

* * *

حِينَ فِي أَفْرِيقِيَا انْخَلَّ الْوُثَامُ وَاضْمَحَلَّتْ آيَةُ الْفَتْحِ الْجَلِيلِ

(١) المعطس : الأنف .

(٢) البيهس : الأسد .

ماتت الأمة في غير التثام وكثير ليس يلنام قليل
يَمَنَّ سَلَّتْ ظباها والشَّام شامها^(١) هندية ذات صليل
فرَّق الجند الغنى فانقسما وغدا بينهم الحق نسي
أوحش السؤدد فيهم وسمما للمعالي من به لم تأنس

* * *

رُحِّبُوا بالعقري النابه البعيد الهمة الصعب القياد
مدَّ في الفتح وفي أطنا به لم يقف عند بناء ابن زياد^(٢)
هجر الصيد فما يُعنى به وهو بالملك رفيق ذو اصطياد
سل به أندلسا هل سَلِمَا من أخي صيد رفيق مرس^(٣)
جرَّد السيف وهزَّ القلما ورمى بالرأي أم الخلس^(٤)

* * *

بسلام يا شرعاً ما درى ما عليه من حياء وسخاء
في جناح المَلِكِ الرُّوح^(٥) تجرى وبريح جفها اللطف رخاء
غسل اليمُّ جراحات الثرى وبها الشدة من يحو الرخاء
هل درى أندلس من قدما داره من نحو بيت المقدس
بسليلى الأمويين سَمَا فتَحْ موسى مستقر الأسس

* * *

أمويُّ للعلا رحلتُه والمعالي بمطي وطُرق

(١) شام : سل .

(٢) هو طارق بن زياد مولى بن نصير فاتح الأندلس في عهد عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي .

(٣) المرس : الشدائد المحرَّب في الحروب يقال : انه لمرس حذر .

(٤) الخلس : جمع خلسة وهي الفرصة .

(٥) الملك الروح : جبريل .

كأهللال انفردت نفلتسه لا يجاريه ركب في الأفق
 بنيت من خلق دولته قد يشيد الدول الشم الخلق
 وإذا الأخلاق كانت سلسا نالت النجم يد الملتمس
 فاروق فيها ترق أسباب السما وعلى ناصية الشمس اجلس

* * *

أي ملك من بنايات الهيمم أسس الداخل في الغرب وشاد
 ذلك الناشء في خير الأمم ساد في الارض ولم يخلق يساد
 حكمت فيه الليالي وحكم في عواذها قياداً بقياد
 سلب العزة بشرق فرمى جانب الغرب لعز أقفس
 وإذا الخير لبعد قسيما سنج السعد له في النحس

* * *

أيها القلب أحق أنت جبار للذي كان على الدهر يحير
 هاهنا حل به الركب وسار وهنا ثاو الى البعث الأسير
 فلك بالسعد والنحس مدار صرع الجام^(١) وألوى بالمدير
 ها هنا كنت ترى حو الدمي فائنات بالشفاه اللعس^(٢)
 ناقلات في العبير القدما واطئات في حير السندس

* * *

خذ عن الدنيا بليغ العظة قد تجلت في بليغ الكلم
 طرفاها جما في لفظة فتأمل طرفيها تعلم
 الأماني حلم في يقظة والمنايا يقظة من حلم

(١) الجام : الكأس .

(٢) اللعس : سواد مستحسن في الشفه .

كُلّ ذي سِقْطِين^(١) في الجوسما واقع يوماً وإن لم يُغرس
وسيلقى حينه نسر السما يوم تطوى كالكتاب الدرس

* * *

أين يا واحد مروان علّم من دعاك الصقر سمّاه العقاب^(٢)
راية صرّفها الفرد العلّم عن وجوه النّصر تصريف النّقاب
كنت إن حرّدت سيفاً أو قلم أبّت بالألباب أودنت الرّقاب
ما رأى الناس سواه علّم لم يُرم في لجة أو يَبس
أعلى رُكن السّمك ادّعها وتغطى بجناح القدّس

* * *

قصرُك (المنية) من قُرْطبة فيه داروك ولله المصير
صدف خُطّ على جوهرة بيد أن الدهر نباش بصير
لم يدع ظلاً لقصر (المنية) وكذا عمر الأماني قصير
كنت صقراً قُرْشياً علّم ما على الصقر إذا لم يُرْمس
إن تسَل أين قبور العظما فعلى الأفواه أو في الأنفُس

* * *

كم قبور زينت جيد الثرى تحتها أنجس من ميت الجوس
كان من فيها وإن حازوا الثرى قبل موت الجسم أموات النفوس
وعظام تتزكى عنبراً من ثناء صرن أغفال الرموس
فاتخذ قبرك من ذكر فما تبين من محموده لا يُطمس
هَبْك من حرص سكنت الهرما أين بانيه المنيع الملمس

* * *

(١) السقط : جناح الطائر .

(٢) العقاب : اسم راية الداخل .

وقال في الغزل :

تأتي الدلال سجية وتصنعها
ته كيف شئت فما الجمال بجاكم
لك أن يروّعك الوشاة من الهوى
قالوا لقد سمع الغزال لمن وشى
أنا من يحبك في نفاذك مؤنسا
قدّمت بين يدي أيام الهوى
وصدقت في حبّي فلست مباليا
يا من جرى من مقلتيه لي الهوى
الله في كبدي سقيت بأربع
وأراك في حالي دلالك مُبدعا
حتى يطاع على الدلال ويُسمعا
وعليّ أن أهوى الغزال مُروّعا
وأقول ما سمع الغزال ولا وعى
ويحب تيهك في نفاذك مُطمعا
وجعلتها أملا عليك مُضيعا
أن أُنح الدنيا به أو أمنعا
صرفا ودار بوجنتيه مشعشا^(١)
لوصبّحوا (رضوى)^(٢) بهالتصدعا

وقال في الغزل :

رُدّت الروح على المضنى معك
مرّ من بُعدك ما روّعي
كم شكوتُ البين بالليل إلى
وبعثت الشوق في ريح الصبا
يا نعيمي وعذابي في الهوى
أذت روحي ظلّم الواشي الذي
موقعي عندك لا أعلمه
أرجفوا أنك شاكٍ مُوجع
نامت الأعين إلا مقلّة
أحسن الأيام يوم أُرْجعك
أترى يا حلو بُعدي روّعك
مطلع الفجر عسى أن يُطْلِعك
فشكا الحُرقة ممّا استودعك
بعذولي في الهوى ما جمّعك
زعم القلب سلا أو ضيّعك
آه لو تعلم عندي موقعك
ليت لي فوق الضنا ما أوجعك
تسكب الدمع وترعى مضجعك

(١) مشعشا : الشراب يمزج بالماء .

(٢) رضوى : اسم جبل .

وقال في الغزل

صحا القلب الا من خمار أمانني
 حنانيك قلبي هل أعيد لك الصبا
 تحنُّ الى ذاك الزمان وطيبه
 اذا لم تصن عهدا ولم ترع ذمة
 أتذكر اذ نعطي الصبابة حقها
 وأنت خفوق والحبيب مباعد
 وأيام لا آلو رهانا مع الهوى
 لقد كنتُ أشكو من خفوقك دائبا
 سقاك التَّصابي بعدما علَّك الصبا
 وما زلتُ في ريع الشباب وإنما
 ولا أكذبُ الباري بنى الله هيكلي
 أدين اذا اقتاد الجمالُ أزممتي
 يجاذبني في الغيد رث عناني
 وهل للفتى بالمستحيل يدان
 وهل أنت الا من دمٍ وحنان
 ولم تدكر الفأ فلست جناني
 ونشرب من صرف الهوى بيدان
 وأنت خفوقٌ والحبيب مدان
 وانت فؤادي عند كل رهان
 فولسى فيا لهفي على الخفقان
 فكيف ترى الكأسين تحتلفان
 يشيب الفتى في مصر قبل أوان
 صنيعه احسان ورقّ حسان
 وأعنو اذا اقتاد الجميل عناني

أنس الوجود

أيها المنتسحي (بأسوان) داراً
 اخلع النعل واخفض الطرف واخشع
 قف بـتلك (القصور) في اليمّ غرقى
 كعذارى أخفين في الماء بضاً^(١)
 مشرفات على الزوال وكانت
 شاب من حولها الزمان وشابت
 ربّ «نقش» كأنما نفّض الصا
 و «دهان» كلامع الزيت مرّت
 و (خطوط) كأنها هُذِبُ ريمٍ^(٢)
 و «ضحايا» تكاد تمشي وترعى
 و «محاريب» كالبروج بنّتها
 شيدت بعضها الفراعين زلفى^(٣)
 و «مقاصير» أبدلت بفتات الد
 كالثريا تُريد أن تنقضّ
 لا تحاول من آية الدهر غصّاً
 ممسكاً بعضها من الذعر بعضاً
 ساجات به وأبدن بضاً
 مشرفات على الكواكب نهضاً
 وشبابُ الفنون ما زال غصّاً
 نع منه اليدين بالأمس نفّضاً
 أعصرُ بالسراج والزيت وضاً^(٤)
 حسّنت صنعةً وطُولا وعرضاً
 لو أصابت من قدرة الله نبضاً
 عزّماث من عزمة الجن أمضى^(٥)
 وبنى البعض أجنبٌ يترضى^(٦)
 ممسكٌ ترباً وبالواقيت قضا^(٧)

(١) بضاً، البض : الرخص الجسد

(٢) وضاً : وضاء

(٣) ريم : غزال

(٤) أمضى : أجد

(٥) زلفى : تقرباً

(٦) يترضى : يطلب الرضا

(٧) قضا : حمى

حَظَّهَا الْيَوْمَ هَدَّةٌ وَقَدِيمَا
سَقَتِ الْعَالَمِينَ بِالسَّعْدِ وَالنَّحْدِ
صَنْعَةٌ تُدْهَشُ الْعُقُولَ وَفَنٌ
كَانَ اتِّقَانُهُ عَلَى الْقَوْمِ فَرَضَا
صَرَفَتْ فِي الْحُظُوظِ رَفْعًا وَخَفَضَا
سِ اس إِلَى ان تَعَاطَتْ النَحْسَ مَحْضَا^(١)

* * *

يَا قَصُورَا نَظَرْتُهَا وَهِيَ تَقْضِي^(٢)
أَنْتِ سَطَرٌ وَجَدَ مِصْرَ كِتَابُ
وَإِنَّا الْمُحْتَفِي بِتَارِيخِ مِصْرِ
رُبَّ سِرٍّ يَجَانِبُكَ مِزَالِ
قُلْ لَهَا فِي الدَّعَاءِ لَوْ كَانَ يُجْدِي
حَارَةً «فِيكَ» الْمُهَنْدِسُونَ عَقُولًا
أَيْنَ مَلِكٌ حَيَاهَا وَفَرِيدِ
أَيْنَ «فِرْعَوْنُ» فِي الْمَوَاكِبِ تَتَرَى
سَاقَ لِلْفَتْحِ فِي الْمَمَالِكِ عَرْضًا
أَيْنَ «إِيزِيسُ» تَحْتَهَا النِّيلُ يَجْرِي
أَسْدَلُ الطَّرْفِ كَاهِنٌ وَمَلِيكَ
يُعَرِّضُ الْمَالِكُونَ أَسْرَى عَلَيْهَا
مَالَهَا أَصْبَحَتْ بِغَيْرِ مُجِيرِ
فَسَكَبْتَ الدَّمُوعَ وَالْحَقُّ يُقْضَى
كَيْفَ سَامَ الْبَيْلَى كِتَابُكَ فُضًّا
مَنْ يَبْصُرُنْ مِجْدَ قَوْمِهِ صَانَ عَرْضَا
كَانَ حَقٌّ عَلَى «الْفَرَاعِينَ» غَمْضَا
يَا سَمَاءَ الْجَلَالِ لَا صَرْتَ أَرْضَا
وَقَوْلْتَ عِزَائِمَ الْعِلْمِ مَرْضَى
مَنْ نِظَامُ النِّعَمِ أَصْبَحَ فُضًّا^(٣)
يَرْكُضُ الْمَالِكِينَ كَالْخَيْلِ رَكُضَا
وَجَلًّا لِلْفَخَارِ فِي السِّلْمِ عَرْضَا
حَكَمْتَ فِيهِ شَاطِئِينَ وَعَرْضَا
فِي ثَرَاهَا وَأَرْسَلَ الرَّأْسَ خَفْضَا
فِي قِيُودِ الْهَوَانِ عَانِينَ جَرَضَى^(٤)
تَشْتَكِي مِنْ نَوَائِبِ الدَّهْرِ عِضَا

(١) محضا : خالصا

(٢) تقضي : تفنى

(٣) فضا : مفصوص

(٤) جرضى : مغمورين .

هي في الأسر بين صخر وبحر ملكة في السجون فوق حصوضى^(١)
 أين «هوروس» بين سيف ونطم أهبذا في شبرعهم كان يقضى
 ليت شعري قضى شهيد غرام أم رماء الوشاة حقدأ وبغضا
 رب ضرب من سوط فرعون مض^(٢) دون فعل الفراق بالنفس مضا
 وهلاك بسيفه وهو قان دون سيف من اللواحي مضى^(٣)
 قتلوله فهل لذاك حديث أين راوي الحديث ذرأ وقرضا

* * *

يا إمام الشعوب بالأمس واليو م ستعطى من الثناء فترضى
 (مصر) بالنازلين من ساح (معن)^(٤) وحى الجود (حاتم) الجود أفضى
 كن ظهيرا^(٥) لأهلها ونصيرا وابنل النصح بعد ذلك محضا
 قل لقوم على (الولايات) أيقا ظي إذا ذاقت البرية غمضا
 شيمة (النيل) أن يفى وعجيب أخرجوه فضيع العهد نقضا
 حاشه^(٦) الماء فهو صيد كريم ليت بالنيل يوم يسقط غيضا^(٧)
 شيد والمال والعلوم قليل أنقذوه بالمال والعلم نقضا^(٨)

(١) حضوضى : جبل في البحر .

(٢) مض : موجع .

(٣) ينضى : يسل .

(٤) معن : هو معن بن زائدة أحد كرماء العرب .

(٥) ظهيرا : نصيرا .

(٦) حاشه : من حاش الصيد أخرجوه في كل مكان .

(٧) غيضا : من غاض الماء غيضا : نقص أو غار فذهب في الأرض .

(٨) نقضا : النقص ما انتقص من البناء : أي انتكث .

من قصيدة زحلة

شيعت أحلامي بقلب باك
ورجعت أدراج الشباب وورده
ويجاني واه كأن خفوقه
شاكي السلاح اذا خلا بملوعه
قد راعه أني طويت حبائي
ويح ابن جنبي كل غايبة لذة
لم تبق منايا فؤاد بقية
كنا اذا صفقت نستبق الهوى
واليوم تبعث في حين تهزني
ولمت من طرق الملاح شبكي
أمشي مكانهما على الأشواك
لما تلفت جهشة المتبكي
فاذا أهيب به فليس بشاك
من بعد طول تناول وفكاك
بعد الشباب عزيزة الادراك
لقتوة أو فضلة لعراك
ونشد شد العصبة الفتاك
ما يبعث الناقوس في النساء

* * *

يا جارة الوادي طربت وعادني
مثلث في الذكرى هواك وفي الكرى
ولقد مررت على الرياض بريرة
ضحكت إلي وجوها وعيونها
فذهبت في الأيام أذكر رفرفا
أذكرت هرولة الصباية والهوى
لم أدر ما طيب العناق على الهوى
وتأودت أعطاف بانك في يدي
ما يشبه الأحلام من ذكراك
والذكريات صدى السنين الحماكي
غناء كنت حيالها القفاك
ووجدت في أنفاسها ريتاك
بين الجداول والعيون حواك
لما خطرت يقبلان خطاك
حتى ترفق ساعدي فطواك
واحمر من خفريها خدك

ودخلتُ في ليلين فرعيك، والدجى
 ووجدت في كنه الجوانح نشوةً
 وتعطلت لغة الكلام وخاطبت
 ومحوت كل لبانة من خاطري
 لا أمس من عمر الزمان ولا غدً
 جمع الزمان فكان يوم رضاك
 ولثمتُ كالصبح المنور فاك
 من طيب فيك ومن سلاف لَمَّاك
 عيني في لغة الهوى عيناك
 ونسيت كل تعاتب وتشاكي

* * *

لُبنان ردتني إليك من النوى
 جمعت نزيلتي ظهرها من فرقة
 نمشي عليها فوق كل فجاءة
 ولو أن بالشوق المزار وجدتي
 أقدار سيرٍ للحياة دَرَاك
 كرة وراء صوالج الأفلاك
 كالطير فوق مكان الأثراك
 ملقى الرحال على ثراك الذاك

* * *

حافظ ابراهيم^(١)

قد كنت أُوثر أن تقول رثائي يا منصف الموتى من الأحياء
لكن سبقت ، وكل طول سلامة قَدَرٌ وكلُّ منية بقضاء
الحق نادى فاستجبت ولم تزل بالحق تحفل عند كل نداء
وأيتت صحراء الإمام تذوب من طول الحنين لساكن الصحراء^(٢)
فلقيت في الدار الإمام محمداً في زمرة الأبرار والحنفاء^(٣)
أثر النعم على كريم جبينه ومرشدُ التفسير والافتاء
فشكوتما الشوق القديم وذقتما طيب النداني بعد طول تنائي
ان كانت الأولى منازل 'فرقة' فالسمحة الأخرى ديار 'لقاء'^(٤)
ووددت لو أني فِدالك من الردى والكاذبون المرجفون فدائي
الناطقون عن الضعينة والهوى الموغرو الموتى على الأحياء
من كل هدام ويبني مجده بكرائم الانقراض والأشلاء

(١) هو المرحوم محمد حافظ ابراهيم ، شاعر سبأى معدود في الطليعة وكان يلقب بشاعر النيل توفي سنة ١٩٣٢ ، فرثاه أمير الشعراء شوقي بهذه القصيدة التي ينسب مطلعها على مبلغ تقديره لصاحبه ووفائه له.

(٢) صحراء الامام : المقبرة التي دفن بها ، وهذه الصحراء تنسب للامام الشافعي لوقوع ضريحه رضي الله عنه في نطاقها ،

(٣) الامام : هو المرحوم الشيخ محمد عبده العالم الديني الكبير ، وقد اشتهر المرحوم حافظ في حياته باكتساب عطفه ورضاه .

(٤) الاولى : الحياة الدنيا .

ما حطموك وإنما بك حُطموا من ذا يحطم رفر الجوزاء^(١)
 انظر فأنت كأمس شأنك باذخ في الشرق ، واسمك ارفع الاسماء
 بالأمس قد حليتني بقصيدة غراء تحفظ كاليد البيضاء^(٢)
 غيظ الحسود لها وقت بشكرها وكما علمت مودتي ووفائي
 في محفلٍ نثرت آمالي به لما رفعت إلى السماء لوائي
 يا مانح السودان شرح شبابيه ووليته في السلم والهيحاء
 لما نزلت على خمائله ثوى نبع البيان وراء نبع الماء
 قلدتته السيف الحسام وزدته قلما كصدر الصعدة السمراء^(٣)
 قلّم جرى الحِقَب الطّوال فما جرى يوما بفاحشة ولا بهجاء^(٤)
 يكسو بمدحته الكرام جلاله ويُشيع الموتى بحسن ثناء

* * *

اسكندرية يا عروس الماء وخميلة الحكماء والشعراء^(٥)
 نشأت بشاطئك الفنون جميلة وترعرعت بسائك الزهراء
 جاءتك كالطير الكريم غرائبها فجمعته كالربوة الغناء

-
- (١) الرفر : ما يعمل عليه طرائف البيت . والجوزاء : نجم معروف في السماء فالتعبير
 برفر الجوزاء كناية عن اسمى مواضع الشرف والسمو .
 (٢) يريد القصيدة التي انشأها المرحوم حافظ وأنشدها في المهرجان العظيم الذي أقيم في القاهرة .
 وقد حضرت اليه وفود الأقطار العربية وظل سبعة أيام تكريماً لمبايعة أمير الشعراء شوقي بإمارة
 الشعر العربي عامة وهي التي يقول فيها :
 أمير القوافي قد أتيت مبايعاً وهندي وفود الشرق قد بايعت معي
 (٣) الصعدة : قناة الرمح ينبت عودها مستويا .
 (٤) الحقب : جمع حقبة بكسر الحاء وهي المدة من الزمن أو السنة .
 (٥) نظم المرحوم شوقي هذه القصيدة وهو في الاسكندرية فكان لا بد لشاعريته المستوعبة
 من وصف هذه المدينة وفاء لاقامته فيها وقتئذ .

قد جمّلوك فصّرت زنبقة الثرى
غرسوا ربّك على خمائل بابل
واستحدثوا طرّقاً منوّرة الهدى
فخّذني كأمرٍ من الثقافة زينة
وتقلّدي لغة الكتاب فإنّها
بنّت الحضارة مرتين ومهدت
وسمت بقرطبة ومصر فحلّت
ماذا حشّدت من الدموع «لحافظ»
ووجدت من وقع البلاء بفقده
الله يشهد قد وفيت سخيّة
وأخذت قسطاً من مناحة ماجد
هتف الرّواة الحاضرون بشعره
لبنان ينيكه وتبكي الضاد من
عرب الوفاء وفوا بيذمة شاعر
ياحافظ الفصحى وحارس مجدها
ما زلت تهتف بالقديم وفضله

للوافدين ودُرّة الدّأماء
وبنوا قُصورك في سنا الحمراء^(١)
كسبيل عيسى في فجّاج الماء^(٢)
وتجمّلي بشبابك النّجباء
حجر البناء وعدة الانشاء
للملك في بغداد والفيحاء
بين المالك ذروة العلياء^(٣)
وذخرت من حزن له وبكاء؟
ان البلاء مصارعُ العظماء
بالدمع غير بخيلة الخطباء
جمّ المآثر طيب الأنباء
وحدا به البادون في البيداء^(٤)
حلب الى الفيحاء الى صنعاء
باني الصفوف مؤلف الأجزاء
وإمام من نجلت من البلغاء^(٥)
حتى حميت أمانة القدماء

(١) بابل : موضع مدينة بالعراق ينسب اليها السحر والخر . والحراء : قصر مشهور في الأندلس .

(٢) الفجّاج : بكسر الفاء جمع فجّ بفتحها، الطريق الواسع بين الجبلين .

(٣) قرطبة : إحدى عواصم الأندلس الكبرى وكانت في المغرب مثل بغداد في المشرق، كلتاها منبع للعلوم والفنون في أزهر عصور الاسلام .

(٤) البادون : السائرون في البادية .

(٥) نجلت : أي ولدت .

جددت أسلوب (الوليد) ولفظه وأتيت للدنيا بسحر (الطائي)^(١)
 وجريت في طلب الجديد الى المدى حتى اقترنت بصاحب البؤساء^(٢)
 ماذا وراء الموت من سكوى ومن دعة ومن كرم ومن إغضاء ؟
 اشرح حقائق ما رأيت ولم تزل أهلا لشرح حقائق الأشياء
 رتب الشجاعة في الرجال جلائل وأجلن شجاعة الآراء
 كم ضقت ذرعا بالحياة وكيدها وهتفت بالشكوى من الضراء
 فهلهم فارق بأس نفسك ساعة واطلع على الوادي بضعاع رجاء
 واسير الى الدنيا بوجه ضاحك خلقت أسيرته من السراء
 يا طالما ملأ الندي بشاشة وهدى اليك حوائج الفقراء
 اليوم هادنت الحوادث فاطرح عبء السنين وألق عبء الداء
 خلقت في الدنيا بياناً خالداً وتركت أجيالا من الأبناء
 وغداً سيدكرك الزمان ولم يزل للدهر إنصاف وحسن جزاء

* * *

(١) الوليد : هو ابو عبادة البحتري الشاعر العباسي الشهير . والطائي : هو حبيب الطائي الشهير بأبي تمام .
 (٢) البؤساء : كتاب لفكتور هيجو ، عربي حافظ ابراهيم .

مصطفى كامل باشا^(١)

المَشْرِقَانِ عَلَيْكَ يَنْتَحِيَانِ
يا خادِمَ الإسلامِ أَجْرُ مُجَاهِدٍ
لَمَّا نُعِيتَ إِلَى الْحِجَازِ مَشَى الْأَسَى
السَّكَّةُ الْكُبْرَى حِيَالَ رَبَّاهُمَا
لَمْ تَأْلُهَا عِنْدَ الشَّدَائِدِ خِدْمَةً
يَا لَيْتَ مَكَّةَ وَالْمَدِينَةَ فَازْتَا
لِيرَى الْأَوَاخِرِ يَوْمَ ذَاكَ وَيَسْمَعُوا
جَارَ التَّرَابِ وَأَنْتَ أَكْرَمُ رَاحِلٍ
أَبْكِي صَبَاكَ وَلَا أَعَاتِبُ مِنْ جَنَى
يَتَسَاءَلُونَ أَبَدَ «السَّلَالِ» قَضِيَّتْ أُمُّ
اللَّهُ يَشْهَدُ أَنَّ مَوْتَكَ بِالْحِجَا
إِنْ كَانَ لِلْأَخْلَاقِ رُكْنٌ قَائِمٌ
بِاللَّهِ فَتَشَّ عَنْ فُؤَادِكَ فِي الثَّرَى

قَاصِيهَا فِي مَأْتَمٍ وَالِدَانِي
فِي اللَّهِ مِنْ خُلْدٍ وَمِنْ رِضْوَانِ
فِي الزَّائِرِينَ وَرُؤُوعِ الْحَرَمَانِ^(٢)
مَنْكُوسَةُ الْأَعْلَامِ وَالْقَضْبَانِ^(٣)
فِي اللَّهِ وَالْمَخْتَارِ وَالسُّلْطَانِ
فِي الْمُحْفَلِينَ بِصَوْتِكَ الرِّزْنَانِ
مَا غَابَ مِنْ قَسٍ وَمِنْ سَحْبَانِ^(٤)
مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْوُجُودِ الْفَانِي
هَذَا عَلَيْهِ كِرَامَةٌ لِلْجَانِي
بِالْقَلْبِ أَمْ هَلْ مِتَ بِالسَّرْطَانِ
وَالْجَدِّ وَالْأَقْدَامِ وَالْعُرْفَانِ
فِي هَذِهِ الدُّنْيَا فَأَنْتَ الْبَانِي
هَلْ فِيهِ آمَالٌ وَفِيهِ أُمَانِي ؟

(١) هو الزعيم مصطفى كامل باشا مؤسس الحزب الوطني « في مصر » وقد توفي سنة ١٩٠٨ .

(٢) الحرمان : حرم مكة والمدينة .

(٣) السكة الكبرى : يريد سكة حديد الحجاز وقد كان الفقيد أعظم الدعاة المجاهدين في سبيل إنشائها .

(٤) قس وسحبان : خطيبان عربيان يضرب بهما المثل في الطلاقة الخطابية والفصاحة والحكمة .

وجدانك الحيّ المقيم على المدى
الناس جاري في الحياة لغاية
والخلد في الدنيا وليس بهيّن
فلو ان رسل الله قد جبنوا لما
المجد والشرف الرفيع صحيفة
وأحب من طول الحياة بذلة
دقات قلب المرء قائلة له
فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها
للمرء في الدنيا وجمّ شؤونها
فهي القضاء لراغب متطلع
الناس غادي في الشقاء ورائح
ومنعم لم يلق إلا لذة
فاصبر على نعمى الحياة وبؤسها
يا طاهر الغدوات والروحانيات
هل قام قبلك في المدائن فاتح
يدعو الى العلم الشريف وعنده
لفؤك في علم البلاد منكس
ما احمر من خجل ولا من ريبة
يزجون نعشك في السناء وفي السنا
وكانه نعش الحسين « بكربلا »

ولربّ حي ميت الوجدان
ومضلل يجري بغير عينان
عليها المراتب لم تتح لجبان
على دين من الأديان
جعلت لها الأخلاق كالعنوان
قصر يريك تقاصر الأقران
ان الحياة دقائق وثوان
فالذكر للانسان عمر ثاني
ما شاء من ربح ومن خسران
وهي المضيق لمؤثر السلوان
يشقى له الرحماء وهو الهاني
في طيها شجن من الاشجان
نعمى الحياة وبؤسها سيان^(١)
والخطرات والاسرار والإعلان
غاز بغير مهند وسان ؟
ان العلوم دعائم العمران
جزع الهلال على فتي الفتيان
لكننا يبكي بدمع فاني^(٢)
فكأنما في نعشك القمران
يختال بين بكى وبين حنان

(١) سيان : مثلاً ، الواحد سي .

(٢) فاني : أحمر .

في ذمة الله الكريم وبرّه
ومشى جلال الموت وهو حقيقة^(١)
شقت لمنظرك الجيوب عقائل
والخلق حولك خاشعون كعبدهم
يتساءلون بأي قلب ترتقي
لو أن أوطانا تصور هيكلا
أو كان يحمل في الجوارح ميت^(٢)
أو صيغ من غر الفضائل والعلا
أو كان للذكر الحكيم بقية
ولقد نظرتك والردى بك محقق
يبغي ويطغي والطبيب مضلل
ونواظر العوآد عنك أمالها
تلمي وتكتب والمشغل جنة^(٣)
فهششت لي حتى كأنك عائدي
ورأيت كيف تموت آساد الشرى
ووجدت في ذاك الخيال عزائما
وجعلت تسألني الرثاء فهاكه
لولا مغالبة الشجون لحاطري
وأنا الذي أرثي الشموس اذا هوت

ما ضم من عرف ومن احسان
وجلالك المصدق يلتقيان
وبكتك بالدمع الهتون غواني^(١)
إذ ينصتون لخطبة وبيان
بعد المنابر ام بأي لسان
دفنوك بين جوانح الأوطان
حملوك في الأسراع والأجفان
كفنك لبست أحاسن الاكفان
لم تأت بعد ؛ رثيت في القرآن
والداء ملء معالم الجثمان
قنط وساعات الرحيل دواني
دمع تعالج كتبه وتعاني
ويداك في القرطاس ترتجفان
وأنا الذي هد السقام كياني
وعرفت كيف مصارع الشجعان^(٢)
ما للمنون بدكهن يدان
من أدمعي وسرائري وجناني
لنظمت فيك يتيمة الأزمان
فتعود سيرتها الى الدوران

(١) عقائل : جمع عقيلة وهي من كل شيء كريته . والهتون : من هتن الدمع إذا قطر ، والغواني جمع غانية وهي الفتاة التي تغنى بجمالها عن الحلي .

(٢) آساد : جمع أسد . والشرى : طريق في جبل سلى كثيرة الأسد

قد كنت تهتف في الوري بقصائدي وتجمل فوق النيرات مكاني
 ماذا دهاني يوم بنثت فعقتني فيك القريض وخاني إمكاني
 هوّن عليك فلا شمتَ يميّت إن المنية غايبةُ الانسان
 من للحسود بيمّةٍ بلّغتّها عزّت على (كسرى) أنوشروان
 عوفيت من حرّب الحياة وحرّبها فهل استرحت ام استراح الشاني
 يا صبّ مصر ويا شهيد غرامها هذا ثرى مصر فتم بأمان
 اخلع على مصر شبابك عالماً والبس شباب الحور والولدان
 فلعل مصرّاً من شبابك ترتدي مجدّاً تتيه به على البلدان
 فلو انّ بالهرمين من عزماته بعض المضاء تحرك الهرمان
 علّمت شُبان المدائن والقرى كيف الحياة تكون في الشُبان
 مصرُ الأسفةُ ريفها وصعيدها قبر ابرّ على عظامك حاني
 أقسمت أنك في التراب طهارة مَلِكٌ يهاب سؤاله الملكان

* * *

توت عنخ آمون

- قفّي يا أخت (يوشع) خبرينا احاديث القرون الغابرينا (١)
وقصّي من مصارعهم علينا ومن دُولاتهم ما تعلمينا (٢)
فمثلك من روى الأخبار طرّاً ومن نسب القبائل اجمعينا (٣)
نرى لك في السماء خضيب قرنٍ ولا نُخصي على الارض الطعينا (٤)
مشيت على الشباب شوّظ نارٍ ودرت على المشيب رحى طحونا (٥)
تعنّين الموالد والمنايا وتبين الحياة وتهديمنا (٦)
فيا لك هِرّة أكلت بنيتها وما ولدوا وتنتظر الجنينا (٧)

(١) الخطاب للشمس وقد أشار إلى قصة يوشع بن نون فقي موسى عليها السلام واستيقافه الشمس ، فقد روي ان يوشع قاتل الجبارين يوم الجمعة فلما أدبرت الشمس للغروب خاف أن تغيب قبل فراغه منهم ويدخل السبت فلا يحل له قتالهم فيه. فدعا الله تعالى فرد له الشمس حتى فرغ من قتالهم. وقد لمح ابن مطروح إلى هذه القصة بقوله :

وما انس لا أنس المليحة إذ بدت دجى فأضاء الأفق من كل موضع
فحدثت نفسي أنها الشمس أشرقت وأني قد أوتيت آية يوشع
والقرون الغابرين : الأجيال الماضية .

- (٢) قصّي : حدثني ومنه (نحن نقص عليك أحسن القصص) . ومصارعهم : مهالكهم .
دولاتهم : جمع دولة، بضم ففتح وهي الداهية يقال : جاء الدهر بدولته أي بدواهيته .
(٣) طرا : جميعاً من دون أن تترك منهم شيئاً ونسب القبائل : ذكر انسابهم .
(٤) الخضيب : الملون بالخضاب . والقرن : حاجب الشمس . والطعين : المطعون .
(٥) الشواظ : (بالضم والكسر) دخان النار .
(٦) المنايا : جمع منية وهي الموت .
(٧) الهرة وهي القطة ويقال في المثل « أعق من الهرة » لأنها تأكل أولادها .

أأم المالكين بني (أمون) ليهنك أنهم نزعوا (أمونا) (١)
ولدت له (المأمين) الدواهي ولم تلدي له قط (الأمينا) (٢)
فكانوا السهب حين الأرض ليل وحين الناس جد مصلينا
مشت بثمارهم في الأرض (روما) ومن أنوارهم قبست (أثينا) (٣)
ملوك الدهر بالوادي أقاموا على (وادي الملوك) 'محبينا' (٤)
فرب مصفد منهم وكانت تساق له الملوك مصفدين (٥)
تقيّد في التراب بغير قيد وحل على جوانبه رهينا
تعالى الله كان السحر فيهم أليسوا للحجارة منطقينا ؟ (٦)

(١) نزع أباه : أشبهه . وفيه إشارة إلى أم (أمون) . واختلف المؤرخون هل كانت أمه زوجة شرعية لأبيه . إلا أن (توت عنخ آمون) تولى الملك بواسطة زواجه بإبنة الملك خون آتون .
(٢) إشارة للخليفين : الأمين والمأمون . وقد اختار المأمون لأنه كان أفضل بني العباس حزمًا وعزمًا وحلمًا وعلماً ورأياً ودهاء وهيبة وشجاعة . أي ولدت له أبناء صاروا ملوكاً ، وكانت صفاتهم في الملك كالصفات التي عرفناها في المأمون .
(٣) روما : عاصمة ايطالية . وقبست : أخذت . وأثينا : عاصمة اليونان . وفيه إشارة إلى ما أخذته الأمم الغابرة عن المصريين من العلوم والحضارة .
(٤) وادي الملوك : هو إلى الشاطئ الغربي للنيل بالاقصر على مسير نصف ساعة تقريبا ، وهو هضاب صلبة بها مقابر الملوك فراعنة مصر من الأسرة الثامنة عشرة وما بعدها ، وقد كانوا يبالغون في العناية بها واتقانها إلى حد يفوق الوصف .
(٥) مصفدين : مقيدين يصف فراعنة مصر في مقرهم الأخير . وهو مقام يتسارى فيه الملوك والسوقه .

(٦) منطقين : أي أليسوا الذين أنطقوا الحجارة . ويريد أنهم أنشأوا من الابنية ما يدل على عظمة شأنهم دلالة النطق على معناه ، وأشهر هذه الابنية الهرمان القائمة بجانب الجيزة وهما من أعجب ما بنى البناة . وفيها دليل على أن المصريين القدماء كانوا أعلم الأمم قاطبة بفن العمارة وهندستها ، وقد توالى الدهر عليهما فلم ينل منها مر الحوادث وعصف الرياح وهطل السحاب . وقد قال أحد الحكماء : « كل شيء يخشى عليه من الدهر إلا الاهرام فإن الدهر يخشى عليه منها . »

عَدُوا يَبْنُونَ مَا بَقِيَ وَرَاحُوا وراءَ الآبَدَاتِ مُخَلَّدِينَ
إِذَا عَمِدُوا لِمَا ثَرَا أَعْدُوا لها الاتقان والخلق المتينا
وليس الخلد مرتبة تُلقَى وتؤخذ من شفاء الجاهليتنا
ولكن منتهى همم كبار اذا ذهبت مصادرها بقينا
وسر العبقرية حين يسري فينتظم الصنائع والفنونا
وآثار الرجال اذا تناهت الى التاريخ خير الحاكمين
وأخذك من فهم الدنيا ثناء وتركك في مسامعها طيننا^(١)
فغالي في بنيك الصيد غالي فقد حُبَّ الغلو الى بنينا^(٢)
شباب قنَّع لا خير فيهم وبورك في الشباب الطامحين^(٣)
فناجيهم بعرض كان صنواً لعرشك في شببته سيننا^(٤)
وكان العز حليته وكانت قوائمه الكتائب والسفيننا^(٥)
وتاج من فرائده (ابن سبي) ومن خرزاته (خوفو) و«ميننا»^(٦)

-
- (١) الطنين : صوت الذباب والطست والناقوس ونحو ذلك .
(٢) الصيد : جمع أصيد ، وهو الرجل يرفع رأسه كبراً وعجباً ولا يلتفت من زهوه مينا وشمالاً .
(٣) شباب قنَّع : أي قانعون لا يطلبون شيئاً وراء ما بلغوا . والطامحون : المتفانون في طلب المعالي .
(٤) الصنو : الأخ الشقيق والإبن ، والسنين - بفتح السين : من يكون في سنك .
(٥) الكتائب : جمع كتيبة وهي الجيش .
(٦) ابن سبي : هو رمسيس الثاني المعروف بسوز ستريس ويلقب بالأكبر لأنه كان أعظم ملوك مصر سلطة وقوة وطالت مدة حكمه وكثرت فيها الآثار المصرية وتزايدت الممارات حتى لا يكاد يوجد بوادي النيل أثر من الآثار القديمة والمعائر المشهورة إلا وعليه اسمه ورسمه ، ولي الملك صغيراً في حياة والده وقد تربى على الشجاعة والحماسة وأراد ابوه ان يعلمه اقتحام الأهوال فأرسله في جيش الى بلاد الشام وكان عمره عشر سنين فغزاها حتى ادخلها تحت الطاعة وه حروب عظيمة ثم حارب في جملة فتوح وبخاصة في آسيا الشمالية وكان في أيامه ببناءور الشاعر المصري وله فيه عدد مدائح يصف بها شجاعته واقدامه .
و «خوفو» و «ميننا» من الملوك الفرانة الذين بلغت مصر في عهدهم شوطاً كبيراً في المدنية ومن آثارها الخالدة الأهرامات.

علا خدأ به صَعَرَ وأنفا ترفّع في الحوادث أن يدينا (١)
ولست بقائل ظلموا وجاروا على الأجراء أو جلدوا القطينا (٢)
فإننا لم نُوقِ النقص حتى نطالب بالكمال الأولينا (٣)
وما (البستيل) إلا بنت أمس وكم أكل الحديدي بها سجيننا (٤)
وُرْبَة بيعة عزّت وطالت بناها الناس أمس مسخرينا (٥)
مُشَيِّدة لشافي العُمي (عيسى) وكَم سَمَل القسوس بهاعيوننا (٦)

* * *

(أخا اللوردات) مثلك من تحلى بحليّة آله المتطوليننا (٧)

-
- (١) علا خدأ : اي ذلك التاج والصعر : أن يميل الرجل بجمده عن النظر الى الناس تهاوناً وكبرا .
- (٢) القطين : الخدم أي أنه لا يجاري بعض المؤرخين الذين يزعمون أن الملوك الفراعنة كانوا يظلمون الأجراء ويجلدون الخدم ليسخروهم في انشاء تلك الأبنية .
- (٣) لم نوق : اي لم نحفظ منه .
- (٤) البستيل : سجن يرجع تاريخ إنشائه الى عهد شارل الخامس ملك فرنسا سنة ١٤٦٩ ، وفي هذا السجن ذاق رجال العلم والفضل أشد أنواع العذاب ايام الاستبداد فكَم هلك فيه فيلسوف عظيم وفي بين جدرانها المظلمة مصلح كبير . وكَم من سياسي جنى عليه عمله لخير بلاده فدخله حياً وفارقه ميتاً . وقد كره الفرنسيون (البستيل) واسم (البستيل) وعدوه مستقر الظلم ومعهد المفسد والقسوة فلم يكادوا يشيرون على حكومتهم حتى كان اول غرضهم (البستيل) فهدموه واقتلموا أصوله وأخذت فتات أحجاره فجعلها النسوة عقوداً يتحلىن بها في أمكنة اللآلئ اشارة لغلبة الأمة على الظلم وانتقامها من الظالمين وكان أخذه في ١٤ يوليو ١٧٨٩ وقد اقيم اليوم مكان هذا البناء تمثال الحرية ولا يزال الفرنسيون يحتفلون بذكره الى الآن .
- (٥) البيعة (بكسر الباء) : معبد النصرى ومسخرين أي كلفوا بالعمل بلا أجره .
- (٦) سمل العين : فقأها بحديدة عمياء وقلعها .
- (٧) المخاطب اللورد كارنارفون الذي اهتمدى الى الكنوز، وكانت وفاته بالقاهرة سحر ليلة الخميس ٥ ابريل سنة ١٩٢٣ بفندق الكونتيلنتال وكانت قد عضته بعوضة فطُيَب خمسة عشر يوماً حتى اخذت تزول اعراض التسمم الذي اصابه من هذه العضة لكنه لم يقو على احتمال ذات الرئة التي اصاب بها فأودت به . المتطولين : اصحاب الغنى والسعة .

لك الأصل الذي نبتت عليه فروع المجد من (كرنارفونا)^(١)
 ومالك لا يُعد وكل مال سيفني أو سيفنى المالكينا^(٢)
 وجدت مذاق كل تلميذ مجد فكيف وجدت مجد الكاسبينا^(٣)
 نشرت صفائحا فجزت لك مصر صحائف سؤدد لا ينطوينا
 فإن تك قد فتحت لها كنوزا فقد فتحت لك الفتح المبينا^(٤)
 فلا (قارون) فوق الأرض إلا تمنى لو رضيت به قرينا^(٥)
 سبيل الخلد كان عليك سهلا وعادته يكذ السالكينا
 رأيت تنكرا وسمعت عتبا فعذرا للغضاب الحنقينا^(٦)
 أبوتنا وأعظمهم تراث نحاذر أن يؤول لآخرينا^(٧)

(١) لك الاصل : ... الخ ، وذلك انه من بيوتات النجلترا القديمة في المجد .

(٢) ومالك لا يعد : ... الخ ، فهو يملك في بلاد الانجليز الف قدان .

(٣) وجدت مذاق : ... الخ ، اشارة الى استمراره في اعمال الحفر والتنقيب في وادي الملوك
 فقد بدأها منذ ست عشرة سنة ولم يزل حتى اهتدى الى اعظم أثر بين الآثار التي عثر عليها العلماء
 منذ قرن من الزمان . وقد صر ' هذا العمل الجليل خلود اسمه ورفعة ذكره وكان امتدادا الى هذا
 الكنز الثمين في اواخر نوفمبر سنة ١٩٢٢ في مدافن ملوك طيبة تحت مدفن رمسيس السادس ،
 والصفائح : حجارة القبور .

(٤) اشارة الى ما حواه هذا الكنز العظيم من التحف الثمينة النادرة المثال واللائء الغالية
 القليلة الوجود .

(٥) قارون : رجل كان صاحب كنوز عظيمة يضرب به المثل في الغنى .

(٦) التنكر : تغير الرجل عن حال تسره الى حال يكرهها وفي الاساس تنكر لي فلات
 لقيني لقاء بشعا . الحنقون : الذين ملامهم الغيظ .

(٧) أبوتنا : اي آباؤنا والتراث : الميراث وفيه اشارة الى ما قيل يومئذ ونشرته الصحف من
 أن اللورد كرنارفون أخذ خفية اغلى ما في الكنز من تحف بينها تاج الملكة وعقدها .

- ونأبى أن يحلّ عليه ضم ويذهب نهبةً لناهيينا (١)
سكت فحام حولك كل ظن ولو صرحت لم تُثر الظنوننا (٢)
يقول الناس في سر وجهر وما لك حيلة في المرجفيننا (٣)
أمن سرق الخليفة وهو حي يعف عن الملوك مكفيننا (٤)

* * *

- خليليّ اهبطا الوادي وميلا الى 'غرف الشموس الغاربيينا (٥)
وسيرا في محاجرهم 'رويدا وطوفا بالمضاجع خاشعيننا (٦)
وخصّصا بالعمار وبالتحايا رفات المجد من (توتنخميننا) (٧)

(١) الضيم : الظلم أي نأبى أن يظلم ذلك التراث بذهابه نهبةً كما روت الأنباء البرقية في ذلك الحين .

(٢) سكت فحام حولك : ... الخ، أي ان الذي قيل وشاع لاقى منك سكوتاً عن نفيه فلحقته الشبهات بسبب سكوتك .

(٣) المرجفون : من يخوضون في الأخبار البينة .

(٤) أمن سرق الخليفة : ... الخ، هذا ما يقول الناس . وذلك أن المجترة هي التي نقلت الخليفة وحيد الدين من قصره في الاستانة وأجأته الى المدرعة البريطانية « مالايا » هرباً من الكاليين فذهبت به الى مالطة في ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢١ فاذا كانت هذه الدولة تفعل ذلك بالملوك الأحياء فلا يبعد على رجالها أن يفعلوه بالملوك الأموات وبما في قبورهم من جواهر ودرر وقد ذكرت الأنباء في اثبات ذلك أن اللورد كرنار فون اهدى الى ابنة ملك الانجليز عقداً مصرياً قديماً له قيمة عظيمة وانها لما علمت بوفاته وان بعوضة من القبر عضته نزعته من عنقها ذلك العقد خوفاً من انتقام توت عنخ آمون الذي نسبت اليه يومئذ وفاة اللورد .

(٥) يريد بالشموس الغاربيينا : ملوك القراعنة وغرفهم : مدافنهم .

(٦) المحاجر : ما يحجمه الملوك حول منازلهم ومنها محاجر أقيال اليمن وهي أحماؤهم أي مكان يحجمه كل واحد منهم .

(٧) العمار : التحية : وهو ايضاً الزيجان يزين مجلس الشراب واستعماله هنا على الاطلاق إذ لا يليق أن يكون مقيداً بتزيين هذا المجلس . التحايا : جمع تحية والرفات كل ما تكسر وبلي .

وقبراً كاد من حسن وطيب يُضيءُ حجارة ويضوع طينا^(١)
يُخال لروعة التاريخ قُدت جنادله العلا من (طورسينا)^(٢)
وكان نزيله بالملك يدعى فصار يلقب الكنز الثمين^(٣)
وقوما هاتفين به ولكن كما كان الأوائل يهتفونا^(٤)
فتم جلالة قرّت ورامت على مر القرون الأربعينا^(٥)
جلال الملك أيام وتمضي ولا يمضي جلال الخالدينا^(٦)
وقولا للنزول قدوم سعد وحيا الله مقدمك اليمين^(٧)
سلام يوم وارثك المنايا بوادها ويوم ظهرت فينا^(٨)
خرجت من القبور خروج عيسى عليك جلالة في العالمينا^(٩)
يحوب البرق باسمك كل سهل ويخترق البخار به الحزونا^(١٠)

-
- (١) يضوع : يتحرك وينتشر أي كادت حجارته تضيء حسناً وكادت تنتشر رائحته الطيبة الذكية .
- (٢) الروعة : المسحة من الجمال . والجنادل جمع جندل وهو الحجارة وطورسينا هو الجبل الذي كلم الله عليه موسى .
- (٣) النزول : الضيف .
- (٤) هاتفين به : أي بالملك الذي هو نزيل القبر وليكن هتافكما كما كانوا يهتفون له أيام حياته .
- (٥) فتم : فهناك . والجلالة : عظم القدر ورامت ، أقامت والقرون الأربعون : هي التي مضت منذ عهد قوت عنخ آمون .
- (٦) أي ان الجلال الصحيح ما خلد به صاحبه في التاريخ أما جلال الملك فلا بقاء له .
- (٧) اليمين : المبارك وهو من اليمن .
- (٨) وارثك : اخفتك .
- (٩) خروج عيسى : أي كما خرج عيسى من القبر على رأي النصارى وصاحب الديوان لا يمتقد ذلك وإنما ينظر فيه الى رأيهم .
- (١٠) يحوب : يقطع والبرق اسم منقول من معناه الاصل للتلغراف ، والبخار : اسم منقول كذلك للزبور او هو من باب تسمية الشيء باسم المؤثر فيه . والحزون : جمع حزن وهو ما غلظ من الارض .

وأقسمُ كنتَ في (لوزان) شُغلاً وكنتَ عجيبةَ المتفاوضينا (١)
 أتعلم أنهم صلفوا وتهاوا وصدوا الباب عنا موصديننا؟ (٢)
 ولو كنا نجر هناك سيفاً وجدنا عندهم عطفاً ولينا (٣)
 سيقضي (كرزن) بالأمر عنا وحاجات (الكنانة) ما قضيها (٤)

* * *

تعال اليوم خبرنا أكانت نواكٍ سنواتٍ نوم أم سنينا؟ (٥)
 وماذا جبتَ من ظلماتٍ ليل بعيدِ الصبح يُنضي المدُّ لجينا؟ (٦)
 وهل تبقى النفوس إذا أقامت هياكلها وتبلى إرب بلينا؟
 وما تلك القباب وأين كانت وكيف أضل حافرهما القرونا؟ (٧)
 مرددة البناء تخال برجا ببطن الأرض محطوطاً دينا (٨)

(١) لوزان : إحدى مدن سويسرة وقد عرفت بمؤتمر الدول الذي اجتمع بها للنظر فيما بينهن من الخلاف ولتقرير الصلح بين الترك واليونان وقد وافق اجتماع ظهور قبر الملك توت عنخ آمون ومعرفة ما فيه .

(٢) صلفوا : تمدحوا بما ليس فيهم وادعوا فوق ذلك إعجاباً وتكبراً . وصدوا الباب عنا ، منعه عنا أي لم يفتحوه لنا وموصدين من أوصد الباب ، أغلقه .

(٣) أي لو كانت لنا قوة من السلاح لعاملونا باللين والمودة لأنهم يدارون القنويات ويمالئونهم .

(٤) كرزن : وزير انجليزي مشهور كان هو مندوب إنجلترا في مؤتمر لوزان ، والكنانة ، مصر .

(٥) تعال اليوم ... الخ ، الخطاب لتوت عنخ آمون . نواك ، بعدك ، والسنوات ، جمع سنة بكسر السين وهي النعاس .

(٦) ينضي : يزل والمدجلون الذين يسرون من أول الليل .

(٧) وما تلك القباب ... الخ ، أي وخبرنا ما تلك القباب جمع قبة وهي ما ظهر من أبنية المقبرة الفخمة . والقرون : جمع قرن وهو مائة عام .

(٨) مرددة البناء : مملسته .

- تغطى بالاثاث فكان قصرا وبالصور العتاق فكان زونا^(١)
 حملت العرش فيه فهل ترجى وتأمل دولة في الغابرينا ؟^(٢)
 وهل تلقى المهيمن فوق عرش ويلقاه الملا مُترجلينا ؟^(٣)
 وما بال الطعم ام يكاد يقدى كما تركته أيدي الصانعيننا^(٤)
 ولم تك أمس تصبر عنه يوماً فكيف صبرت أحقاباً مثينا^(٥)
 لقد كان الذي حذر الأولي وخاف بنو زمانك أن يكونا^(٦)
 يحب المرء نبش أخيه حيا وينبشه ولو في الهالكينا
 سللت من الحفائر قبل يوم يسل من التراب الهامديننا^(٧)
 فإن تك عند بعث فيه شك فإن وراء البعث اليقيننا^(٨)
 ولو لم يعصموك لكان خيراً كفى بالموت معتصماً حصينا^(٩)

- (١) تغطي ، اي ان هذا البناء تغطي ... الخ والاثاث ، متاع البيت . والصور جمع صورة يريد بها الرسوم التي تحاكي صور الاشياء . والعتاق ، جمع عتيق وهو القديم من التجيب من الخيل والجارج من الطير . والزون ، موضع تجمع فيه الاصنام .
 (٢) في الغابرين ، في الباقيين وفي القرآن الكريم « فأنجبناه وأهله الا امرأته كانت من الغابرين » ويكون ايضاً بمعنى الماضين فهو من الكلمات التي تستعمل للأضداد .
 (٣) المهيمن ، من اسماء الله تعالى . والمترجلون ، الذين ينزلون عن ركائبهم ويمشون على أرجلهم .
 (٤) ما بال الطعم ، ما حاله . ويقدى من قدى الطعام أي طاب طعمه ورائحته .
 (٥) الاخقاب ، جمع حقب بضم الحاء وهو الدهر . والمئين جمع مائة .
 (٦) لقد كان ، أي لقد حصل الذي حذر الاولي . والاوالي جمع أول ، والمعنى انه ما كنتم تخافونه وتحذرون وقوعه من نبش قبوركم قد حصل ولم تمنعه مبالغتكم في الوقاية منه .
 (٧) سللت ، اخرجت منها برفق . الحفائر ، جمع حفيرة واليوم الذي يسل فيه الهامدين من التراب هو يوم القيامة .
 (٨) فإن تك عند بعث ... الخ : أي فان تكن الآن تشك في هذا البعث الذي خرجت به من قبرك فلا محالة سيأتي البعث الذي لا تشك فيه وهو يوم القيامة .
 (٩) يعصموك ، يمنعوك من المكروه : أي لو انهم تركوك فلم يتخذوا لك هذه العصمة لمسا اصابك مكروه ، لان الموت يمنع الانى ان يصل اليك .

يُضَرُّ أَخُو الْحَيَاةِ وَلَيْسَ شَيْءٌ بِضَائِرِهِ إِذَا صَحَبَ الْمُنُونَا

* * *

زمان الفرد يا (فرعون) ولى ووالته دوله المتجبرينا .^(١)
 وأصبحت الرعاة بكل أرض على حكم الرعية نازلينا
 (فؤاد) أجل بالدستور دنيا وأشرف منك بالاسلام ديننا^(٢)
 وأهدى في بناء الملك جداً وأجود والدأ في المحسنينا
 بنى (الدار) التي لا عز إلا على جنباتها للمالكينا^(٣)
 ولا استغلال إلا في ذراها لمتبوع ولا للتابعينا^(٤)
 ترى الأحزاب ما لم يدخلوها على جد الحوادث لاعبيننا
 وإن فقيدت فأمر القوم فوضى . وإن وليته أيدي (الراشدين)^(٥)
 إذا سارت به أيدي شمالاً أقت أيدي فسرنا به يميناً
 فعجل يا (ابن اسماعيل) عجل وهات النور واهد الحائرينا
 هو المصباح فأت به وأخرج من الكهف السواد الغافلينا^(٦)

(١) زمان الفرد . أي زمان حكم الفرد . ودالت انقلبت من حال الى حال . والمتجبرون ، المتكبرون .

(٢) فؤاد ، هو ملك مصر احمد فؤاد الاول .

(٣) بنى الدار ، هي دار النيابة التي يجتمع بها نواب الامة . والجنبات ، النواحي .

(٤) الذرا ، الملجأ .

(٥) الراشدون ، هم الخلفاء الاربعة بعد النبي صلى الله عليه وسلم .

(٦) الكهف ، ما ينقر في الجبل كالبيت . والسواد ، عامة الناس .

- ملايين تجر الجهل قيـداً وتسحب بالقليل المطلقيـنا (١)
(فداو) به البصائر فهو (عيسى) وفك براحتيه المقعديـنا (٢)
ومن ير دونه حقاً فإني أراه وحده الحق المبيـنا (٣)

* * *

-
- (١) وتسحب ... الخ : بضم التاء أي ويسحبها اشخاص قليلون هم الذين اطلقوا من ذلك القيـد .
(٢) فداو به : أي بالدستور. والبصائر: العقول، جمع بصيرة. فهو عيسى أي فهو كميسى في مداراة اصحاب العلل التي لا تبرأ .
(٣) الحق المبين ، الواضح .

من قصصه القصيرة عن الحيوان

الشعلب والديك

برز الشعلب يوما	في شعار الواعظينا
فحشى في الأرض يهدي	ويسب الماكرينا
ويقول الحمد لله	إله العالمينا
يا عباد الله توبوا	فهو كهف التائبينا
وازهّدوا في الطير	إن العيش عيش الزاهدينّا
واطلبوا الديك يؤذّن	لصلاة الصبح فينا
فاتى الديك رسولٌ	من إمام الناسكينا
عرض الأمر عليه	وهو يرجو أن يلينا
فأجاب الديكُ عذرا	يا أضل المهتدينّا
بلّغ الشعلب عني	عن جدودي الصالحينا
عن ذوي التيجان من	دخل البطن اللعينا
أنهم قالوا وخير القو	ل قول العارفينّا
«مخطيء من ظن يوما	أن للشعلب دينّا»

سليمان والهدهد

وقف الهدهد في با	ب سليمان بذلك
قال يا مولاي كن لي	عيشتي صارت ممله
مت من حبة بر	أحدثت في الصدر غله
لا مياه النيل ترويها	ولا أمواه دجله
واذا دامت قليلا	قتلتني شر قتله

* * *

فأشار السيد العا	لي إلى من كان حوله
قد جنى الهدهد ذنباً	وأتى في اللؤم فعله
تلك نار الاثم في الصد	ر وذو الشكوى تعلمه
ما أرى الحبة إلا	سُرقت من بيت نمله
إن للظالم صدراً	يشتكي من غير غله

أحمد زكي أبو شادي

حياته .
مختار من آثاره

بقلم
عبد العزيز الدسوقي

تمهيد

المعاني الانسانية الكبيرة تنمو كلما مرت الايام ، وتزكو كلما احتشدت التجارب ، وتزداد تألقا وبريقا كلما وقفت البشرية تستروح نسمات من تجاربها الانسانية العميقة ...

ولا شك ان « احمد زكي ابو شادي » شخصية انسانية كبيرة .. وقد يختلف الناس في شعره وأدبه ودراساته المتعددة، ولكن الجميع — فيما اظن — يجمعون على انسانيته الكبيرة ..

وهذا في رأيي هو الذي ضمن لأدبه وشعره البقاء ، فمن معين انسانيته كان يمنح هذا الشعر وذلك الأدب ، وبدافع من حبه الغزير للإنسانية كان يكافح ويكتب ويشقى .

وذلك ما اسعدني ان اتناول بالدراسة شعر هذا الرائد ؛ على الرغم من شعوري بمشقة هذه المهمة .. فالرجل متعدد الجوانب خصب النفس والعقل والانتاج .

فهو شاعر له تجارب كثيرة في الشعر، ومحاولات متعددة للتجديد وتطوير

مفاهيمنا الشعرية وله شعر تمثيلي الى جانب شعره الغنائي ، وأوبراته الأربع كانت تجربة بكرا في حفل شعرنا العربي الحديث وهو مع هذا طبيب متخصص صقلته دراساته الطبية وأمدته بكثير من الدقة وقوة الملاحظة وعمق التحليل ولذلك اتجه الى دراسات متعددة من النحالة والدجاجة والأبحاث الزراعية . وهو ناقد غزير الثقافة ، مرهف الحس مصقول العبارة ، ذكي اللحظة له المام واسع بمذاهب الأدب عند الغربيين ، ولذلك يمتاز نقده بالدقة والانصاف ، وهذا جانب يحتاج الى دراسة متأنية فهو خير جوانب ابي شادي .

وللرجل جولات كثيرة في الترجمة والتصوف والدراسات العلمية والدينية ..

ولذلك فمن العسير ان نتكشّف كل هذه الجوانب في شخصية ابي شادي المركبة .

وشعره صدى لكل هذه المعاني والانطباعات ، وهو تسجيل بارع لاحداث حياته القلقة المضطربة وظروف نفسه ، ونبضات وجدانه .

ولذلك سأحاول جهد طاقتي اطلاق الانوار على شخصيته وظروف حياته وبيئته السياسية والاجتماعية وسأقف عند كل شيء أسهم في تكوين مزاجه الثقافي والفني ، حتى نتمكن من تفسير شعره على ضوء هذه الاشياء ، لنرى تطوره وتجديده .

وسنحاول في هذه الدراسة تتبع الخطّ البياني لشعره ، مع الوقوف عند صوره الشعرية والخيوط الفنية التي 'تكوّن' هذه الصور ، وسنعرض بالنقد والتحليل - ما استطعنا - لتجديده في الشكل والمضمون والتجارب الجديدة التي حاول ان يبشر بها ، ويمارسها في فنه ، وسنختار بعد هذه الدراسة قصائد من شعره تبين شاعريته ومكانته من شعرنا العربي الحديث . وأرجو ان

اكون قد وفقت في ابراز بغض الجوانب المضيئة حياة هذا الشاعر ، ومن
تسجيل بعض انغامه العذبة ، لتكون تحية للشاعر المجاهد الذي عاش حياة
شقية شريفة مكافحة ، وظل يحمل بين جوانحه شوقاً طاعياً للمعرفة ، ويرسل
في كل الظروف اشعاعات من فكره وفنه مهما ادلهمت حياته ولقتها سحب
الظلام .. وقد فارق دنيانا من غير ان يحظى بأي تقدير يذكر ، وكأنه كان
يرثي نفسه عندما قال :

أسفا أعود الى السما	ء كما أتيت بنبع فني
لم ألق في دنيا الأنا	م سوى المهازل والتجني
رحمه الله رحمة واسعة .	

سيرته

(١٨٩٢ - ١٩٥٥)

● (١٨٩٢ - ١٩١٢) ولد الشاعر في اليوم التاسع من فبراير ١٨٩٢ بحبي الخنفي أحد أحياء مدينة القاهرة ، والتحق وهو في الرابعة من عمره بمدرسة الهياتم بالخنفي . وعندما ناهز العام السابع دخل مدرسة عابدين الابتدائية .

● انتقل بعد ذلك الى المدرسة التوفيقية بشبرا حيث أتم تعليمه الثانوي ثم انتقل الى كلية الطب ومكث بها عاما واحداً وتركها بعد ان وقع له اضخم حادث في حياته وهو فشله في حبه الاول .

● ويحدثنا ابو شادي انه اخرج في هذه الفترة ديوانه الاول « انداء الفجر » في عام ١٩١٠^(١) وساهم في تحرير جريدة (الظاهر) اليومية (والامام) الاسبوعية ، وكان يصدرهما والده المحامي الجبير محمد ابو شادي - كما أشرف على اخراج مجلة « حدائق الظاهر » وهي مجلة قصصية مدرسية .

(١) لنا رأي خاص في هذه المسألة يمكن الرجوع اليه في كتابنا - جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث ص ١٧٦ وما بعدها .

(١٩١٢ - ١٩٢٢) أصيب في اول عام ١٩١٢ بأزمة عاطفية حادة عندما تزوجت فتاة احلامه من رجل آخر وكادت ربيبة والده تعيش معه ، ولقد اصابه هذا الحادث باضطراب نفسي عميق ترك على أثره كلية الطب وأرسله والده الى اليونان ليعالج . ثم عاد وارسله الى إنجلترا ليتعلم هناك بعيداً عن مسرح المأساة ، فسافر سنة ١٩١٢ الى لندن ودرس الطب حتى عام ١٩١٥ ، وتخصص في علمي الامراض الباطنية والجراثيم ، ونال شهادة الشرف في علم البكتريولوجيا من مستشفى « سانت جورج » احدى مدارس جامعة لندن .

● عمل فترة من الوقت مساعدا بالمعمل البكتريولوجي بلندن .

● اهتم بدراسة النحالة واسهم في تأسيس معهد النحل الدولي سنة ١٩١٩ ومجلة عالم النحل بإنجلترا .

● اهتم في هذه المرحلة - الى جانب دراساته العلمية - بالادب والشعر فوقف على التيارات الادبية التي كانت تضطرم في هذه الايام وتذوق كثيراً من الشعر الانجليزي ، وفي هذه المرحلة ايضاً تكون مزاجه الثقافي والفني واكتسب من دراسته العلمية نظرة نافذة عميقة ساعدته على تفهّم كثير من اسرار الحياة .

● (١٩٢٢ - ١٩٤٦) عاد من إنجلترا الى القاهرة في عام ١٩٢٢ مع زوجته الانجليزية التي كان قد تزوجها في اثناء مقامه بإنجلترا ، وقد عين طبيباً بكتريولوجيا سنة ١٩٢٣ وظل فترة طويلة في الوظيفة يتنقل بين القاهرة والسويس وبورسعيد والاسكندرية وعمل في هذه الفترة مديراً لمعمل الحكومة البكتريولوجي في السويس والاسكندرية . ثم عين وكيلاً لكلية الطب بالاسكندرية .

● عمل على انشاء جمعية ابولو الشعرية في القاهرة سنة ١٩٣٢ وقد اصدر

لها مجلة شعرية باسم « ابولو » في سبتمبر سنة ١٩٣٢ ، وقد احدثت هذه المجلة نهضة شعرية ، ودفعت الى عالم النور شعراء كثيرين صاروا فيما بعد من أئمة شعرنا الحديث .

● ولعل هذه المرحلة من اخصب مراحل الشاعر ففيها أصدر معظم دواوينه الشعرية : - زينب (سنة ١٩٢٤) ومصريات (سنة ١٩٢٤) وأنين (مايو سنة ١٩٢٥) وشعر الوجدان (سنة ١٩٢٥) وموسوعته الشعرية الضخمة الشفق الباكي (سنة ١٩٢٥) ومختارات من وحي العام (ديسمبر ١٩٢٨) واشعة وظلال (سنة ١٩٣١) والشعلة (ديسمبر سنة ١٩٣٢) واغاني ابي شادي (سنة ١٩٣٣) وأطياف الربيع (سنة ١٩٣٣) والينبوع (يناير سنة ١٩٣٤) والكائن الثاني (سنة ١٩٣٥) . وقد شعر في هذه الفترة بقسوة الحياة واضطهاد الناس وجحودهم ، فصمت فترة عن قول الشعر حتى عام ١٩٤٢ حيث أصدر في يناير من هذا العام ديوانه « عودة الراعي » وهو آخر ديوان أصدره في الوطن .

* * *

(١٩٤٦ - ١٩٥٥) هذه مرحلة جديدة من مراحل الشاعر فقد قرر الهجرة من وطنه الى امريكا وأعد كل شيء للهجرة ؛ وفي هذه الاثناء ماتت قرينته وام أولاده ، ومع ذلك هاجر حزينا ملتاغا في ١٤ ابريل سنة ١٩٤٦ الى نيويورك وقد مارس في هذه الفترة الوانا مختلفة من النشاط فاشتغل استاذا للادب العربي بمعهد آسيا في نيويورك وانشأ رابطة ادبية في المهجر سماها رابطة « منيرفا » وعمل سكرتيراً لها وحرر في كثير من الصحف والمجلات التي تصدر في المهجر ومنها : السائح والهدى واصلاح ونهضة العرب ، كما عمل في الاذاعة الامريكية « صوت امريكا » .

واصدر في المهجر ديوانه الشعري « من السماء » عام ١٩٤٦ .

● قال شعراً كثيراً في المهجر وقد جمع اربعة دواوين مخطوطة توجد عند الاستاذ رضوان ابراهيم ، وهي : « من اناشيد الحياة » « والانسان الجديد » « وايزيس » « والنيروز الحر » وقد نظم الشعر بالانجليزية وله ثلاثة دواوين طبع منها اثنان هما « اغاني العدم » « واغاني السرور والحزن » . وقد نشر في نيويورك ، والديوان الثالث لا يزال مخطوطاً هو « اغاني الحب » .

● كتب الرجل في حياته طائفة من القصص الشعرية منها « قصة عبده بك » وقصة « مها » : وله اربع اوبرات شعرية كتبها جميعاً في عام ١٩٢٧ وهي بالترتيب : « احسان » « اردشير وحياة النفوس » « الزباء » « زنوبيسا ملكة تدمر » « الآلهة » .

● كتب قصائد قومية مطولة منها « مفخرة رشيد » « وطن الفراعنة » « نكبة نفارين » « سعد » .

● ترجم رواية العاصفة لشكسبير نثراً في سنة ١٩٢٩ .

● كتب في فنون شتى فله في النقد « مسرح الادب » جزءان و « قضايا الشعر المعاصر » « وشعراء العرب المعاصرون » نشر رضوان ابراهيم وله كتب في الاسلام مثل « عظمة الاسلام » وله انتاج مخطوط في مختلف الفنون في الشعر والدراسات الادبية والاسلامية .

● استعنا في هذه الالممة بسيرته بكتابنا « جياة ابولو واثرها في الشعر الحديث طبع القاهرة سنة ١٩٦٠ » وكتاب « نظرات نقدية في شعر ابي شادي - المطبعة السلفية سنة ١٩٢٥ - وكتاب شعر الوجدان لجامعه محمد صبحي سنة ١٩٢٥ - ومقدمة كتاب « شعراء العرب المعاصرين » نشر رضوان ابراهيم وكتاب رائد الشعر الجديد - محمد عبد المنعم خفاجي ، واستعنا بكثير من الرسائل التي بعث بها الشاعر الى اصدقائه ومقالاته في المجلات الادبية مثل البعثة الكويتية وغيرها .

بيئة أبي شادي الخاصة :

ولد أحمد زكي أبو شادي في بيئة أدبية وطنية ، فوالده محمد « بك » أبو شادي كان مرموقاً في المجتمع المصري . في الحمامة كان نجماً لامعاً وكان نقيباً للمحامين ، وفي الصحافة شق طريقه بجريدته اليومية (الظاهر) ومجلته الأسبوعية « الامام » حتى صار ملء السمع والبصر ، وكان خطيباً بارعاً نافذ العبارة ، مؤثر البيان ، حتى لقد كان سعد زغلول يقول في خطبه : « هذه على مذهب استاذنا أبي شادي » .

وفي منزله بسراي القبة بالقاهرة كان له صالون أدبي يجتمع فيه القادة والوطنيون والأدباء والشعراء وقد خلص محمد أبو شادي الأساليب الأدبية من الصنعة وأشاع في الصحافة الأدبية أسلوباً متشبعاً بذوق العصر مشوق الديباجة سلس العبارة ، وكان الرجل شاعراً أيضاً وله ديوان لم يطبع بعد ووالدة الشاعر هي السيدة أمينة نجيب وهي شاعرة رقيقة مرهفة ، وخاله مصطفى نجيب شاعر مرموق وكان زميلاً لمصطفى كامل في الكفاح .

في هذه البيئة الأدبية الوطنية شبّ أبو شادي وترعرع وتلقى الوراثة الأولى في حياته واختان في هذه المرحلة كثيراً من التجارب والانطباعات التي أفاد منها فيما بعد .

وسنقف - ونحن بصدد بيئة الشاعر الخاصة - عند حادثين هامين كان لهما أثر بعيد في حياته ، وظل هذا الأثر يلزمه ويطلع تصرفاته مدى الحياة .

١ - أما الحادث الأول فهو انفصال والده عن والدته .

وقد أثر هذا الحادث في نفس الشاعر تأثيراً عميقاً وأصابه منذ غضارة الصبا بحزن كثيف وقلق لازمه طويلاً وأفقده في كثير من الأحيان الامان

والتكثيف مع المجتمع ، وهذا هو الاسى الذي كان يشير إليه دائماً دون أن يفصح عنه ، فعندما حاول أن يكتب حياته لمجلة « الحرية » بالعراق سنة ١٩٢٥ قال^(١) : « وقد كان والدي - رحمه الله عليها - على جانب عظيم من العناية بي والمحبة لي ، ومع ذلك فقد شابت نشأتي أحزانٌ عائلية كثيرة لا تزال تساورني كآبتها ، وإن كنت بطبعي من يقدّر نعمة الحياة غالباً » ولعل أول هذه الأحزان التي يشير إليها أبو شادي ، هو الانفصال العائلي الذي أفقده الهناء وبذر في نفسه بذور القلق والاضطراب النفسي .

٢ - وقد ترتب على الحادث الأول حادث آخر أفدح وأعمق ، فعندما غادرت والدته المنزل حلّت محلها زوجة أخرى لوالده وفي هذا الحو الجديد افتقد الشاعر الهناء العائلي والحنان ، فهفت نفسه إلى حنان جديد يعوضه عن أحزان نفسه وظماً روحه ، وقد التمس هذا الحنان عند ربيبة والده وهي فتاة صغيرة قريبة زوجة أبيه فأحبّها الحبّ كله ، وملأت عليه أقطار نفسه وأفعمت قلبه حناناً وحبّاً وسلاماً ؛ ونسى في هذا الطور مأساة حياته ، وأزهرت أغصان آماله اليايسة ، وغرد أعذب الألحان لهذا الحبّ الوليد .

ولكن الأقدار تربّصت به مرّة ثانية فأفقدته حبّه الأول ، وعملت زوجة أبيه على أن يتم زواج الفتاة التي ارتبط بحبها بـ رجل آخر ، وتم فعلاً عرسها في منزل قريب من منزل الشاعر .

وقد حدثني أحد أقاربه أذ كان يشهد في منزله مصرع حبه وغروب آماله . وانهار أحلامه ، وكانت موسيقى العرس تتسلل إليه في وحدته فتثير في نفسه شجناً (أي شجن) ، وقد صور الشاعر هذا الجو بقصيدته

(١) نظرات نقدية في شعر أبي شادي - المطبعة السلفية سنة ١٩٢٥ ص ٧-٨

« عرس المأتم » المنشورة في ديوانه « زينب » ص ١٣ ، وفيها يَصُدَّرُ عن نفسٍ حزينة ملتاعةٍ فَدَحَّتْهَا الكارثةُ ؛ واشاعت فيها الحِراب والدمار ، وهي وثيقة نفسية هامةٌ يشرح فيها هذا الحب الأول ، يقول منها .
عذبة أنتِ في الخفاء وفي الجِلم ر ر وفي الهجر يا أغاني الظلام^(١)

ومنها :

يا حياتي يا منارة لي كيف أنسيّت أشواق الأحلام

ومنها :

ألثم النور في دعاب إذا ما أقبل الفجر من رسول الغرام

ومنها :

كيف أنسيّت يا ربيبة عمري وكيف أنسيّت - في غرور - هيامي

ومنها :

إيه يا « زين » آفل من شبابي إيه يا نجم قاتل من ظلامي

ويختتمها بقوله :

إفرحي العمر واسعدي دون قربي واذكري في الغداة معنى أوامي
وأنا المذنب الغفور وحي دمة منك سوف تروى عظامي

ولا شك ان هذه المقطوعة تصور مرحلة من مراحل الشاعر النفسية والشعرية ، فهي من بواكير مقطوعاته وأوائل محاولاته وهي من الناحية الفنية دون مستوى شعره ، ولكنها مع ذلك تنقل بصدق لوحة من حياة الشاعر ، وتعطينا تفاصيل غرامه العاثر فهي من هذه الناحية وثيقة هامة .

وهكذا تحطمت آماله ، وتمزق حبه الاول ، وقد تمزقت نفسه بعد هذه الصدمة الفادحة وأصيب باضطراب نفسي أثر على صحته وأوشك ان يودي

(١) زينب : فحات من شعر الغناء ص ١٣ المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٩٢٤ .

بحياته ، وقد حاول والده ان يخفف عنه أثر هذه الكارثة فأرسله في رحلة الى تركيا واليونان ليعالج ويسلو .

ثم قرر نهائيا - بعد ثورة الاصدقاء - ان يبعده بصورة حاسمة عن مسرح الكارثة فأرسله في سنة ١٩١٢ الى إنجلترا لیتعلم الطب هناك ؛ وهو قرار حكيم لأنه ابعده فعلا عن مثيرات احزانه وللأسف كان بيت والده من تلك المثيرات ، ففيه زوجة غير أمه أفقدته أمنه وهناءه العائلي ، وأفقدته حبه الاول .. ولم يحاول أحد من اصدقاء ابي شادي أو تلاميذه أن يفسر لنا هذه الوقائع في حياته او يرد إليها ظروف قلقه واضطرابه فيما بعد ولكن الشاعر ظل يشير الى هذه الاصوات في نثره ، ويصورها في شعره في انفصال حاد يدل على مدى اثرها عليه ومدى ما تركت في نفسه من مرارة وألم ... فعندما استقر في إنجلترا عقب المأساة صور غروب آماله بقصيدته « لفتات الغريب^(١) » ومنها يقول :

ألا في سبيل الحب والأمل العالي عذابي عذابَ النفي في الجبل الخالي
شريداً وحيداً للطبيعة موئلي أكفكف دمعي في أشعة آصالي
وأندب عمري قد تولى أعزّه ولم يبق غيرُ الذكر والمثل العالي
كأنني لما لاقيت من فرط شقوقي خلقت لأعطي الدهر حكمة أجيال
فبنتُ صبيبا في رجولة ناظمٍ على الدين والدنيا على الشرف البالي

ونحن نعتقد ان الشاعر لم ينقم على الدين ولا على الشرف ، وإنما دفعه الى الى هذا القول إحساسه بفداحة الكارثة التي اطاحت بصوابه ودفعته الى الثورة في الحاج . ولكن الذي لا شك فيه انه نقم على الدنيا وظل ناقما عليها مدى حياته ، وإن أخفى هذه النعمة في بعض الاحيان خلف إطار من الثقافة

(١) المصدر السابق ص ١٥

والتفائل وهو يتمرد بعنف على من كانوا سببا في تدمير حبه وهنائه العائلي
ويسميه العصبة الدساسة يقول :

.. أأحرم من شمس واحب هائنا وحولي ضباب العيش لا الأمل الحالي
فيا عصبة شئت فنائي واسرفت ستحيا على رغم الدسائس افضالي
ويسد كربي قومي ويعرفني الهوى فتنقم لي العلياء والزمن التالي

وهو لا ينسى ان يوجه عتبا حزينا الى أهله فيقول :
جُزيتُ على طهري بتغريب مهجتي وأوذيت من أجل الوفاء ومن آلي
وقد قطع على نفسه عهدا ان يظل وفيا لهذا الحب في حياته وفي مماته .
سأحيا وأفنى فيك أصدق عاشق أصاب به الزلزالُ قدوة أبطال
ونحن نشهد انه لم يحنث بالعهد فقد ظل يقدر هذا الحب طوال عمره ،
وظل أثرُ إخفاقه في هذا الحب يؤرق حياته ، بل لقد اصابه باضطراب عميق
ووسمَ معظم تصرفاته ، وصادر أمنه وحرمة من نعمة التكيف مع نفسه
ومع المجتمع وهذه هي مأساة حياته التي يمكن ان نفسر على ضوءها كثيرا من
شعره بل ومن تصرفاته واحداث غمره .

منابع ثقافته :

من العسير أن نحدد في وضوح منابع أبي شادي الثقافية ، فيقد عياش في
جو أدبي تختلط فيه التيارات الأدبية ، وتتلاطم النظرات الفنية ، ويستخدم
النقاش بين جيلين من المفكرين والأدباء ، جيل محافظ يدعو إلى المحافظة على
القديم والتراث العربي ، وجيل ثائر يسخر من المحافظين ويدعو في عنف إلى
الحضارة الغربية ، واحتذاء تراثها الثقافي .

وكان بين هذين الجيلين أدباء ومفكرين تهفو نفوسهم إلى الجديد ، ويتطلعون في شوق إلى الحياة المتطورة الغنية بالثقافة المتفتحة على كل المذاهب الأدبية ، ولكن دون أن نقطع صلتنا بتراثنا العربي العريق ، وكان والد أبي شادي من هذا الطراز ، وكانت تحتمل في صالونه الأدبي المناقشات المختلفة بين أدباء وشعراء من مختلف الاتجاهات .

ومن هذا النبع استقى أحمد زكي أبو شادي لهذا يمكن أن نقول ان أبا شادي تأثر بوالده تأثراً كبيراً وتأثر بخاله مصطفى نجيب وأمه أمينة نجيب وتأثر بجو صالون والده الأدبي، وبمن تعرف فيه من الشعراء والأدباء، ولكنه كان في أوائل حياته متردداً بين القديم والجديد لم يستقر على حال ، ولكن أحداث حياته أفاقت فيه تطلعاً حاداً إلى الثورة على كل شيء ونمت فيه هذه البذرة ونهبت تطلعه إلى التوسع في الدراسة الأدبية ولذلك تبدلت نظرتة في الشعر عندما عثر بالصدفة على كراسة صغيرة بالانجليزية تضمنت محاضرة للاستاذ « برادلي » استاذ الشعر بجامعة اكسفورد كان قد ألقاها في الجامعة في عام ١٩٠١ وعنوانها « الشعر لاجل الشعر » فاطلع عليها وكان ذلك في سنة ١٩٠٩ وقد أغرته هذه المحاضرة - كما يحدثنا^(١) - بالتدرج « في الاطلاع على الأدب الانجليزي وشعر الانجليز خاصة لا سيما وأن قصة « هملت » لشكسبير كانت من موضوعات تعليمه بالمدرسة وقتئذ ، فكنت أحياناً أقارن بين تفننهم موضوعاً وصياغة وتصويراً وبين جمود معظم شعرائنا وعبادتهم للألفاظ الرنانة وحبيهم للتقليد الأعمى فكان يتولاني اليأس أحياناً من قابلية بيتنا لتطور الشعر العربي نحو الأصلح والأكمل .

ويبدو أن نشأته المحافظة هي التي كانت تدفعه إلى اليأس من قابلية البيئة

(١) نظرات نقدية في شعر أبي شادي ص ٨ .

محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ، وكان هؤلاء الشبان من الطبقة الوسطى التي بدأت - بعد ثورة عام ١٩١٩ - تحسّ بذاتها إحساساً حاداً ، فأحدثوا في حياتنا الأدبية بحكم ظروفهم النفسية وثقافتهم مجرى وسيعاً في أدبنا المعاصر ، وأثاروا كثيراً من الغبار وأشعلوا عدّة معارك أدبية حامية الوطيس كان ابو شادي يتابعها في شغف وإعجاب وهو ناءٍ عن وطنه وبعد ان عاد إليه ، فتأثر بهم بلا ريب . وقد اعترف لنا في شعره بأثر هذا الثلاث في الحياة الأدبية بقوله تعليقاً على شعر شكري (١) :

أبدأ يرافقُ شعركَ الإنشادُ وتشوق فتنته النهى فيُعَادُ
أسستَ مملكة يصون ذمارها (المازني) اخوك (والعقاد)
ولسوف يحترم الزمان مآلها وتسير خلف لوائها الأحفاد
دينٌ بعثت له ولو علمت به من قبل لاحتفلت به الأجداد

والتجاوب بين ظروف ابي شادي النفسية والاجتماعية وبين جماعة التجديد هذه ، هي التي جعلته يتأثر بهم ويسير في تيارهم وفي المجرى الأدبي الذي خطوه في حياتنا المعاصرة .

وإن كان هذا لا ينفي أنه تأثر بغيرهم من الشعراء والأدباء فقد تأثر بخليل مطران واحمد محرم وشوقي وحافظ ، بل كان يتأثر ويتجاوب مع زملائه وتلاميذه من أمثال ناجي وأبي القاسم الشابي والصيرفي .

ولذلك فنحن لا نغفل إلى ان « خليل مطران » هو استاذ أبي شادي الوحيد وهو الذي قاده الى منابع التجديد كما يعترف هو بذلك ، ونعد ذلك من قبيل المجاملات التي كانت تدفعه اليها ظروفه وظروف المجتمع القاسية ،

(١) احمد زكي ابو شادي - ائين ورنين (المطبعة السلفية بمصر سنة ١٩٢٥) ص ٢٣ .

العربية لتطور الشعر ولكن ظروف حياته القاسية هي التي كاذت تدفعه إلى التمرّد وتنبّه فيه شوقه الحاد إلى التغيير ولذلك عندما ذهب إلى إنجلترا سنة ١٩١٢ يدرس الطب راح يعبّئ في شوق ونهم من الثقافة الانجليزية والادب الإنجليزي وشعر الانجليز بوجه خاص ، ودفعته وراثته الأدبية إلى دراسة الأدبيات وان كنا نرجح أن عاملاً آخر دفعه إلى هذه الدراسة هو إحساسه بالفراغ النفسي ، فكان ينشد السلوى والرياضة في الأدب والشعر ويحدثنا هو عن ميله الأدبي رغم دراسته العلمية بقوله^(١) : « إن ميلي إلى الأدبيات يرجع إلى عوامل وراثية وإلى استماعي بالأدبيات كرياضة ذهنية نفسية بين شواغلي ومتاعبي الكثيرة وإني أقدر أن عليّ واجبات كأديب بظير ما عليّ من الواجبات كرجل علم وأحسب أنني أفهم شيئاً عن وحدة الحياة وأشعر أن الفارق بين الأدبيات والعلميات فارق وهمي » .

تلك هي النظرة التي اكتسبها أبو شادي من دراساته العلمية الطبية فدفعته إلى الملاءمة بين مزاجه العلمي ومزاجه الأدبي في نسق فني بديع ، ففي الوقت الذي كان يصاحب آثار « ولز » و « ارنولد بنيت » من الأدباء ، كان الجو العاطفي والروح الوجداني اللذين يسيطران على حياته يدفعانه إلى أن يعيش في شعر الشعراء الإنجليز من أمثال « وردز ورث » و « شيلي » و « كيتس » فكان يجد في أنغامهم الحزينة الرومانسية صدى روحه الطامئة اللهيقة .

وبذلك تأثر تأثراً كبيراً بالثقافة الإنجليزية والشعراء الإنجليز بصفة خاصة ، على أن هذه الفترة التي كان فيها غارقاً في الشعر الإنجليزي كان وطنه « مصر » يشهد حركة تجديد واسعة متأثرة هي الأخرى بالثقافة الإنجليزية ؛ وكان يحمل لواء « جماعة التجديد » هذه ، الشاعر عبد الرحمن شكري وعباس

(١) راجع كتابنا : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

ولقد اعترف هو نفسه بأثر بعض الشعراء والأدباء من أدبه وشعره بقوله^(١) :
 « ادين في الروح الأدبية العامة إلى مدرسة الظاهر الصحفية منذ ١٩٠٥
 وقد شملت من أعلام الأدب: أحمد شوقي ومحمد كرد علي وعبد القادر المغربي
 وخلييل مطران ومحمد لطفي جمعه وعبد الفتاح بيهم وتوفيق رفعت وكثيرين
 غيرهم » .

فكل هذه الاعترافات كانت تدعو إليها ملابسات خاصة وليست من
 قبيل الدراسة الأدبية الدقيقة ، ولسنا نقصد أن ننفي أثر مطران في ابي
 شادي فلا شك انه أثّر فيه هو الآخر أثراً كبيراً ولكننا ننفي ان يكون أبا
 شادي رجع الصدى لادب مطران^(٢) ، فقد كان الرجل موسوعة شعرية تلمح
 فيه آثار كل من اتصلوا به أو قرأ لهم ولكن الظروف السياسية والاجتماعية
 والنفسية هي التي حددت له فيما بعد اتجاهه الذي سار فيه هو وزملاؤه من
 جماعة أبولو، وسنقف عند هذه الظروف .

(١) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ص ١٥٣ .
 (٢) راجع تفاصيل ذلك في كتابي : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث .

عصره

نحن بحاجة ماسة إلى دراسة العصر الذي نشأ في ظلاله شاعرنا « احمد زكي ابو شادي » وتحديد التيارات السياسية والاجتماعية والفكرية التي كانت تصطبغ آنذاك والوقوف على معالم النزعات التجديدية في الأدب بعامة ، وفي الشعر بوجه خاص ... لأن هذه الدراسة تحدد لنا ملامح « البيئة العامة » التي تكون الشاعر فيها ، وأثرت في قيمة الشعرية ، واثرت - أيضاً - في نظراته الفنية والفكرية ، بل ومن هذه البيئة استمد كثيراً من صورته الشعرية .

الناحية السياسية والاجتماعية

عندما بدأ أبو شادي يدرك الحياة بدأت تطرق أذنيه صيحات عالية تهز الجمود وتدعو إلى التحرر السياسي والاجتماعي والفكري .

كان الزعيم الوطني الشاب (مصطفى كامل) يترنم بالتحرر والاستقلال ، ويخطب ويكتب مندداً بالاستعمار الانجليزي في حدة وعنف وكان مصطفى نجيب خال الشاعر يسهم في هذا الكفاح .

وكان قاسم أمين يدعو الى تحرير مجتمعا من الاوهام ويطالب بتحرير المرأة وتعليمها .

ومحمد عبده كان هو الآخر يدعو الى تخليص مجتمعا من الخرافة والشعوذة وينادي بأن ننظر في ديننا بروح متحررة صافية .

وشبت في هذه الظروف تيارات مختلفة تدعو كلها الى التطور والتقدم .

وبعد الحرب العالمية الثانية بدأت طبقة جديدة في المجتمع المصري تتطلع إلى قمة الحياة طبقة الملاحين وانباء البلد الحقيقيين ، وقاد هؤلاء سعد زغلول ونشبت ثورة سنة ١٩١٩ الثورة المصرية المعروفة التي هزت الضمير واشعلت النفوس ، وبدأنا على اثرها ندخل في دور جديد .

فبعد الثورة نمت الطبقة الوسطى وطالبت بحقوقها واخذت قسطاً من هذه الحقوق .

وتمتعت البلاد بمجلس نيابي افتتح في ١٥ مارس (آذار) سنة ١٩٢٤ ، وفاز سعد زغلول وصحبه في هذا المجلس بأغلبية ساحقة ، وقد كان محمد ابو شادي — والد شاعرنا احمد زكي ابي شادي — من بين اعضاء هذا المجلس .

ولكن البلاد لم تنعم طويلاً بهذا الجو الذي اشاعته ثورة سنة ١٩١٩ ، فقد دب اليأس الى نفوس قادة الثورة وشغلته المناورات السياسية والخلافات عن قيم الثورة واهدافها ، ورفعت في غضون ذلك اصوات أخرى ساهمت في خلق جو كئيب معتم ، من هذه الظروف مقتل السردار الانكليزي — في مصر — «السير لي ستاك»^(١) في ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ، فقد طاش صواب

(١) راجع في هذا كتابنا جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث من ٢٥٨ وما به ها ؛ وراجع ؛ عبد الرحمن الرافعي ؛ في اعقاب الثورة ج ١ ط ١ ص ١١٥ ، ١١٦ .

الانجليز وقاموا بأعمال ارهابية عاتية طعنوا استقلال مصر في الصميم .
ووقعت انقلابات دستورية كثيرة في الوطن فقد جاءت وزارة زبور
ونفذت سياسة الانجليز وحكمت البلاد حكماً دكتاتورياً قاسياً ، واهدرت كل
القيم والعت الدستور .

ومات في هذه الاتء الزعيم سعد زغلول في عام ١٩٢٧ .

وتفرق انصاره وانشغلوا بالمناورات السياسية والحزبية عن الكفاح الوطني
والسليم ، وكان القصر يستفيد من هذه الخلافات فائدة كبيرة في تنفيذ مآربه
واغراضه ، وظهرت على مسرح الحياة السياسية أقلية من السياسيين اجتهدت
ان ترضي رغبات القصر في سبيل مآرب شخصية . وعلى طول الطريق ، طريق
الكفاح ، كانت تتكاثر سحب الظلام وتعطل الحياة النيابية .

عطلها محمد محمود مرات عديدة واطلقت على سياسته «سياسة اليد الحديدية» .
وحكم اسماعيل صدقي الشعب فترات عديدة كان يسوم فيها الشعب الخسف
والهوان ويعطل الحياة النيابية ويقضي بسياسته الباطشة الطاغية على اثن ما
وصلنا اليه من قيم رفيعة وظلت الحياة السياسية في الاقليم المصري تحتدم
بهذه التيارات السياسية حتى قامت الحرب العالمية الثانية ...

هذه هي الظروف السياسية والاجتماعية التي نشأ في ظلها ابو شادي
وجيله من الشعراء فأصابتهم بخيبة امـل كبيرة ، ولم يستطيعوا ان يحققوا
احلامهم وما يحتدم في نفوسهم من امال جائشة ... كانت الحياة السياسية
تخفق بدخانها الكثيف احلامهم ، وتشد آمالهم ، وتحز في نفوسهم ، وهنا
شعروا بالغربة والحنين الى الطبيعة والهروب من واقع الحياة الى داخل نفوسهم
المرهفة الحزينة يتأملونها في حزن والم ، حتى اطلقوا في حياتنا الادبية تياراً
رومانسياً ازدهر على يد ابي شادي وصحبه من امثال ابراهيم ناجي وحسن

كامل الصيرفي وعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل ومحمد عبد المعطي الهمشري
ومحمود ابو الوفا وغيرهم من الشعراء .

التيارات الفكرية والادبية

ولم تكن التيارات الفكرية والأدبية بمنأى — هي الأخرى — عن هذا الصراع فقد كانت تتأثر به وتؤثر فيه ، وكانت تحتلط هذه النزعات الأدبية والتيارات الفنية ، بالسياسة والدين والمجتمع . ولا شك ان هذه الفترة شهدت نهضة ادبية كبيرة ، وتألق فيها مفكرون احرار ارسوا كثيراً من تقاليدنا الادبية والفكرية ، ولكن الظروف السياسية والاجتماعية كانت عميقة اثرت في كل هذه الاشياء تأثيراً كبيراً في هذه الفترة ظهر الدكتور طه حسين بأفكاره المتقدمة في تحرير مناهج الدراسة الأدبية من التقاليد والأصول الثابتة ، ودخل من اجل هذا في معارك طاحنة مع المحافظين ، ونخب ان نشير بوجه خاص الى المرحوم مصطفى صادق الرافعي الذي وقف لهؤلاء جميعاً بالمرصاد ودخل المعركة « تحت راية القرآن » .

ونحن لا يهمنا من كل هذه الوثبة الفكرية والتيارات الادبية إلا ما كان خاصا بالشعر ففي هذه الاثناء ظهرت « جماعة التجديد في شعرنا المعاصر » وكان على رأس هذه الجماعة عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني .

وكان التيار السائد قبلهم هو التيار الشعري — الذي يمكن ان نسميه — تيار البعث الذي اثر في الثورة العرابية وتأثر بها وانطلق بعدها في قوة على يد الشاعر الفارس « محمود سامي البارودي » وواصل هذا التيار مسراه في حياتنا الادبية وتألفت اسماء كثيرة حملت لواءه منهم الشاعر الجليل « احمد شوقي » « وحافظ ابراهيم » « ومحمد عبد المطلب » « واحمد محرم » وغيرهم .

كان هذا التيار متغلغلا في حياتنا الأدبية وكان ابناؤه اصحاب الطاقات الشعرية الضخمة التي كانت تشجى بموسيقاها الشعرية النفوس والألباب .

أحس شعراء التجديد نفوسهم - بعد ثورة سنة ١٩١٩ احساساً حاداً فبدأوا يثورون على هذا التيار ثورة عارمة ، وواصلوا ثورتهم - في اصرار عابس . متجههم - بكل الأساليب ، وكانوا متأثرين بالأدب الانجليزي مستفيدين من قراءاتهم الشعرية والنقدية ، فعرفوا الناقد « وليم هازليت » وهو كما يقول الاستاذ عباس محمود العقاد « امام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها الى معاني الشعر والفنون واغراض الكتابة ^(١) » كما عرفوا الشعراء والكتاب « كارليل » « وجون ستوارت ميل » « وشيلي » « وبيرون » « ووردز روث » « وبرونلنج » « وتينسون » « وامرسون » « ولونجفلو » « وبو » « وويتا » « وهاردي » وغيرهم من الأدباء والشعراء الذين غلبوا على الفكر الانجليزي والامريكي في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر .

وقد سددت نقدااتهم ، هذه الدراسات المختلفة في الادب الأوروبي والادب العربي وساعدتهم على احداث تيار قوي عارم هز عرش شعراء التقليد هذا عنيفاً ولقت انظار الجيل الذي يليهم الى تجديداتهم ... وكان من حصيلة هذا الصراع مجموعة دراسات نقدية تناولتها كتب المازني والعقاد ومقدمات دواوينهم . على ان اهم هذه الاشياء كتاب نقدي اصدره العقاد والمازني في عام ١٩٢١ هاجما فيه كثيراً من أعلام الشعر والادب في مصر بل وهاجم فيه المازني زميله « عبد الرحمن شكري » وقد رجع فيما بعد عن هذا الهجوم وندم عليه ندماً كبيراً ، ردهه في الصحف والمجلات في فترات متعاقبة من الزمان .

لم تستطع هذه الحركة الجديدة ان تخفف انغام حركة البعث بل ضلت

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٩١ .

هذه تستأثر بالاعجاب والنفوذ، لاسباب كثيرة لا مجال هنا لتفصيلها^(١). وقد اشتغل اعلام حركة التجديد بالسياسة وساهموا في تياراتها المصطنخة وانزوى عبد الرحمن شكري بعيداً عن المجتمع ينتج في صمت دون ان يثير حوله الغبار.

ولكن نحب ان نقرر ان هذا الصراع الناشب بين جماعتي البعث والتجديد أثمر تياراً جديداً يمكن ان نسميه « تيار ابولو » وكان على رأس هذا التيار شاعرنا الطبيب « أحمد زكي ابو شادي » .

ولا بد ان نذكر في هذا المجال شاعراً كبيراً كان يعيش على الحياء الى جانب كل هذه التيارات المتصارعة المتطاحنة ، هو الشاعر المجدد « خليل مطران » فقد لاذ به الجيل الجديد من ابناء « أبولو » ووجدوا في كنفه أمناً لنفوسهم وتشجيعاً وحنواً، وان كنا نعتقد ان هذا الشاعر الكبير لم يستطع - في هذه الظروف - قيادة تيار التجديد في شعرنا المعاصر^(٢) ، ولكنه على كل حال اثر في شعراء أبولو ، ومنهم ابو شادي.

(١) راجع ذلك في كتابنا جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث .

نمط الشعر الفني

في هذه البيئة الخاصة والعامة نشأ الشاعر « احمد زكي ابو شادي » وقد تأثر لكل هذه الاحداث وتلك الظروف تأثراً قوياً عميقاً ، وتكونت خيوط شاعريته من كل هذه المعاني المتشابكة .

وقد كان كزملائه الشعراء الذين نشأوا في هذه الفترة ، من حياتنا السياسية المضطربة القلقة ، كان يشعر بالفارق بين احلامه وطموحه ، وبين واقع الحياة ، ولهذا أصيب بداء العصر كما كانوا يسمونه في الآداب الأوروبية ، ونمت هذا الاتجاه عنده ظروفه الخاصة ، فقد نشأ في بيئة خاصة منفصلة ، وقد اصيب بصدمة قاسية وهو على اعتاب الحياة طري العود ، فأخفق في حبه الأول ، لهذا اتجه في شعره هذا الاتجاه الوجداني الذاتي ، وقد طبع هذا الاتجاه معظم شعره وان كان قد حاول في حياته عدة محاولات جديدة في الشعر سنقف عندها بعد ذلك .

وقد جاءت معظم محاولاته الاولى من هذا الشعر الغنائي الحزين الذي يبشئ شكاته ، ويحاول ان ينفذ عن نفسه - من خلاله - محنته الخاصة والعامة .

وقد عاد الى الوطن في عام ١٩٢٢ وغاص في الدوامة القاسية موظفا في الحكومة يتنقل بين القاهرة والاسكندرية وبور سعيد والسويس .. وكان يتطلع الى لوحة المستقبل فيراها غائمة يحللها ضباب كثيف وكان يشهد بنفسه سهام المعارك الأدبية تَزَحَّمُ الأفق الأدبي وتُدمي وتصمي ، فعاد الى داخل نفسه يتأملها ويصدر عنها ؛ والمتأمل بواكيره الاولى في « انداء الفجر »^(١) « وزينب » « وأنين ورنين » يحدها كلها غالبا لوحات ذاتية وجدانية تفيض بالشجن وتصور احزان نفس منهارة خيم عليها الفناء ، فكل صورته توحى بالحزن والالم ، فالقطة التي يراها قطة يتيمة يتأملها ويربط بين 'يتمها ويُتم روحه في حرقه لاذعة تلفح النفوس ، ويحدثها عن مأساة حياته وكيف فقد حبه الاول وفقد الحنان في بيته :

ومنها (٢) :

جلستِ قربي كأن قربي عزاء احساسك اليتيم
فقدتِ أمًّا وما فقدنا لكن في عزلي افتقاد
كأنني تأكل شبابي وسائد الصمت من حداد

ويبدو ان ابا شادي كان يصدر عن عقله الكامن ، فانفصال والدته عن والده كان بمثابة فقدتها في احساسه ، ولهذا يربط بين نفسه وبين القطة اليتيمة التي فقدت امها ، وان كان عقله الواعي يبرر ذلك بقوله انني لم افقد امي ولكنني في عزلة تشبه فقدتها ... وشبابه الثاقل يوحى له بمعاني الحداد الصامت .

(١) نحن نشك في ان الطبعة الاولى من هذا الديوان كانت سنة ١٩١٠ . فلم اعثر على هذه الطبعة وقد فصلت هذه القضية في كتابي « جماعة ابولو واثرا في الشعر الحديث » ص ١٧٦ وما بعدها .

(٢) انداء الفجر الطبعة الثانية سنة ١٩٣٤ ص ٧١ .

وقد ظهرت في شعره ملامح الشعر الرومانسي من حنين الى الطبيعة وهروب
الى احضانها وخلع احساسه عليها والفناء فيها وفي قصيدته «وحي المطر^(١)»
يقول :

انا ظامىء والكل حولي ظامىء فتقطري يا سحب كيف حننت
هذي الغصون تناولات ما خصها ولبثت في ظمئي لوحيك انت

ومنها :

وانا الوحيد فأين اين حبيبي حتى ترد جوى وتطفئ نارا

وكل انعامه في ديوانه « زينب » ذاتية تصور عثار جوه ، وبؤسه في حبه
وديوانه « انين ورنين » الذي صدر هو الآخر في عام ١٩٢٥ كان أنات
شجية ملتاعة . لا تفارق ذكريات غرامه الاول خياله :

من غرامي تعلم الشعراء فهوهم صدى وشعري الغناء
كل بيت أنشدته كان من قلا بي جمالاً توده الحسناء
يخطر الفن والصبابة فيه خطوة التيه لم يفته الوفاء
لفتة منك ثم يتبعها الوح بي فتأتي القصيدة العصماء

ومن الحق ان نذكر ان ابا شادي لم يقتصر على هذه المعاني الوجدانية ،
بل اختلط في نفسه الوجدان الجماعي بالوجدان الفردي فتغنى آلام قومه
واخوانهم ، وحفل شعره مع هذا بكثير من القيم الوطنية والقومية ، وعندما
هدأت نوازع نفسه اخذت روحه العلمية تموه بالكثير من الآراء والافكار
فأخذ يتجه اتجاهات متعددة في المعاني والافكار والأخيلة ، وحفل شعره
بالنور والظلال ، واللفقات العلمية الذكية ، والتأملات الصوفية ، ولعل اصدق

(١) المصدر نفسه ٧١ .

مثال لهذا كله موسوعته الضخمة « الشفق الباكي » وقد صدر كما كتب على الديوان سنة ١٩٢٧، وهو أول ديوان في اللغة العربية - على ما أظن - تبلغ صفحاته ألفاً وثلاثمائة وستة وثلاثين (١٣٣٦ صفحة) وهو يجمع بين دفتيه كل المستويات الشعرية لأبي شادي ويعكس كثيراً من آرائه ونظراته في الحياة والحب والوطنية والقومية والسلام ، ويمكن ان نقرأ في هذا الديوان روح العصر الذي عاش فيه ابو شادي وجيله من الشعراء ، بل لقد سجل بين دفتيه الخلاف بينه وبين شعراء التقليد كما يفصلها الاستاذ حسن الجداوي ناشر الكتاب .

آراؤه في التجديد ومهمة الشاعر ...

تكوّنت للشاعر عبر حياته مجموعة من الآراء في الشعر والتجديد لا بد أن نشير إليها فهو يرى « أن الشعر تعبير الحنان بين الحواس والطبيعة هو لغة الجاذبية وان تنوع ببيانها هو أوحدي الأصل في المنشأ والغاية وصفاً وغزلاً ومداعبة ورناء ووعظاً وقصصاً وتمثيلاً وفلسفة وتصويراً فإن مبعثه التفاعل بين الحواس ومؤثرات الطبيعة وغايته العزاء والاحتفاء بهذه الطبيعة ^(١) » .

وهو يرى ان الشاعر رسول قومه فلا بد أن ينزل إلى مستواهم وأن يكون بيانهم من بيانهم ومهما تأنتق في تعبيره وجمع في خياله فيجب ألا يرتفع صوته فوق مستوى آذانهم ومداركهم ^(٢) . وقد لخص عقيدته في نهاية ديوان الشفق الباكي ويمكن ان نستخلص منها المبادئ التالية :

١ - بث فكرة التعاون الأدبي واحتضان المواهب الناشئة والأخذ بيدها

(١) الشفق الباكي ص ٤١ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٣ .

٢ - الشاعر عنده موسيقيٌ حسّاس بعيد النظر قوي التعبير مطبوع يتأثر مزاجه بثقافته وبيئته وعالمه تأثيراً عظيماً فيلهمه كل ذلك ما يلهمه من إسعاد لنوعه في أوصافه وأخيلته وأحلامه وحينئذ يكون الشعر محاولة لانسجام الحياة .

٣ - الفن عنده هو البلاغة الرمزية الجميلة التي تفسح أمامك بجمال التأمل وتنقلك إلى جو المفوس العبقريّة حيث ترى في الدقائق العظام ، وفي الحرية الألوهة ، وفي أبسط الإشارات أكبر الذكريات .

٤ - وقد نادى ببث الروح الخلقية المتفائلة ، واستيعاب العلم وإخضاع الشعر له ويحدثنا ان شعر العلم صار جزءاً من عاطفته وإيمانه ، وانه أول من بشر به ونظمه وهو في رأيه يتفق مع ثقافة الجيل .

٥ - دعا إلى الشعر الجديد بكل أنواعه : الشعر الحرّ والشعر المرسل ونادى بتنويع الأوزان والابتداع فيها ، والتصرف في القافية ، ودعا إلى الشعر المنشور ^(١) .

وهذه النظرات والآراء تسبح في مجالات متعددة وتختلط فيها مجموعة من المذاهب والاتجاهات ولعلنا نذكر أن ظروف حياته القلقة المضطربة جعلته غير قادر على التركيز الفني وتحديد اتجاه واحد يسير عليه ، ففسداً بهذه الصورة القلقة المترودة بين مختلف الآراء والاتجاهات وان كان يغلب عليه بصفة عامة الميل إلى التجديد والابتكار .

(١) راجع الشفق الباكي صفحات ١١٨٥ - ١٢٠٧ - ١٢٤٠ .

تجديده من الناحية التطبيقية

ساهمت ثقافة ابي شادي العلمية ودراساته المذاهب الادبية إبان إقامته في إنجلترا في تكوين آرائه في الشعر والادب والحياة بالاضافة الى تأثير التيارات الأدبية في البيئة العربية التي عاش في ظلها ، واحداث حياته وظروفه النفسية . .

ولكن هل تأثر شعره بهذه الافكار . وهل انفك فعلا من قيد الجمود والتقليد ؟

والجواب : نعم بطبيعة الحال . فقد حاول الشاعر جاهدا في شعره القيام بتجارب كثيرة في التجديد ولا يمكن ان نستوعبها في عمق مثل هذه الدراسة المختصرة ، ولكن حسبنا الاشارة إليها والامام بأطرافها .

القصة وفن الأوبرا

من هذه التجارب التي حاول ان يرفد بها ابو شادي الشعر العربي ، الشعر القصصي، وقد كتب قصتين هما : — قصة «عبد بك» وهي قصة اجتماعية شعرية تعرض مهازل الزواج في مصر ونشرت في سنة ١٩٢٦ .

والقصة الثانية « مها » وقد نشرت في هذا العام ايضاً .

وحاول ان يقيم فن الاوبرا في شعرنا العربي الحديث ، وقد كتب في عام ١٩٢٧ عدة اوبرات تلحينية منها : ١ — « احسان مأساة مصرية تلحينية » ٢ — « أردشير وحياة النفوس » قصة غرامية تلحينية « ٣ — « الالهة : أوبرا رمزية ذات ثلاثة فصول » ٤ — « الزباء أو زنوبيا ملكة تدمر : أوبرا تاريخية كبرى ذات أربعة فصول » .

وقد عشت في هذه الاوبرات والقصص وخرجت برأي فيها وهي أنها لا تمثل طاقة ابي شادي الشعرية فالرجل بطبيعته شاعر غنائي يتحدث عن اشواق روحه وظماً قلبه ولهذا لم يكتب لهذه المحاولات البقاء وقوبلت في حينها بعاصفة من النقد الهادم العنيف ولكنها على كل حال محاولة لاكتشاف وزيادة فن جديد، فله فضل الرواد منها تكن قيمة تلك المحاولات ، وقد درس هذه الأوبرات صديقنا الاديب الاستاذ ابراهيم حمادة في رسالته لدبلوم المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة سنة ١٩٥٦ ونرجو ان يتاح لهذه الدراسة الظهور الى عالم النور ، كما أشار اليها بصورة عامة استاذنا الدكتور محمد مندور في كتابه الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الثانية .

محاولات أخرى

وابو شادي متطلع دائماً الى التجديد فقد حاول في شعره الغنائي ان يجود .

فدفع في القافية فتارة هي مزدوجة وتارة مثلثة وتارة مربعة وهكذا .
وكتب الشعر الحر والشعر المرسل ، وملأ اشعاره بالرموز الاسطورية والاشارات التاريخية واستلهم التراث اليوناني والتراث الديني والصوفي .
وأشاع شعر العلم والتأمل وكتب كثيراً من القصائد في هذا الباب وديوانه الكائن الثاني ، حافل بهذه الصور العلمية والتأملية .
كما حاول مزج البحور في القصيدة الواحدة ، وتنويع الأوزان .
وقد نسج على نظام الموشحات شعراً كثيراً نذكر منه قصيدة « نعمة من الشعر^(١) » كتبها على هذا النسق :

١ (١) احمد زكي ابو شادي - اثن ورنين ص ٥٣

١ - دلال الغواني لقلبي أسرّ ووجدي وذلي دفين الأثر
فكيف الرجاء
وفيم الشفاء
ومالي دواء
واين المفر

٢ - عيون سبتني ولحظ سحر وحسن دعاني لقتلي ومّر
فهذا الكمي
وذاك القوي
ودمعي السخي
ولا من شكر

٣ - أخاف الجبال وأخشى الخفر وأهوى ضعيفا قسا ما ائتمر
عزيز المنال
جسيم الملل
ريب الجمال
كثير الخطر

الى آخر هذه المقطوعة التي تتكون - على طريقة الموشحات - من ثمانية
اقفال وثمانية أبيات والقفل مكون من جزء واحد وتلتزم كل الاقفال بحرا
واحدا هو المتقارب ورويا واحدا هو الراء الساكنة .

اما البيت فهو مكون من اربعة اجزاء كما نرى ولم يلتزم الشاعر في الابيات
قافية واحدة - وان التزم نصف وزن المتدارك - كما التزم في الجزء الاخير
من الابيات الراء الساكنة .

* * *

ونحن لانستطيع - لضيق المجال - ان نستشهد لكل التجديدات التي ادخلها
ابو شادي ، فحسبنا هذه الاشارات .

ولكننا بعد هذا نقرر ان كل هذه التجديدات هي الاخرى لم يكتب لها
البقاء ، وانما الذي يمكن ان نعتبره جديدا في شعر ابي شادي كله هو تلك
النزعة الوجدانية المتدفقة وما استتبعها من تعبيرات رمزية عن وجدانه
الفردى واشواق روحه ، وهذه الجولة التطبيقية تقودنا الى تخطيط لشعر ابي
شادي كله سواء اكان في الوطن ام في المهجر لنقرر في النهاية القيمة الحقيقية
لشعره .

اغراض شعره

لا بد لنا - ونحن ندرس الشاعر الطبيب « احمد زكي ابو شادي » - أن نتناول شعره كله كوحدة ونضع له حدوداً تبين معالنه وتبرز قسماته ، فهو موسوعة شعرية خصبة ، وحياته موسوعة من التجارب الانسانية الكبيرة ، والنضال والكفاح . وعندني ان حياته وتجاربه ونضاله في سبيل الانسانية اعرق واغزر من كل انتاجه الفني بل حياته كما يصفها هو ، هي قصيدته العصماء التي ستظل خالدة تطاول الزمان ، وتهزم الفناء :

فقصيدي الكبرى حياتي ملؤها نغمى وملء دموعها أبياتي^(١)

ولذلك يجب على من يتناول شعره ان يعيش في جوه ويتعاطف معه ويصادقه ويحاول ان يفهم نظريته في نقد شعره ، وهو يرى ان الناقد ملزم بالنظرة الكاملة حتى يؤمن بما سماه ابو شادي « التبادل » وهو تعويض الكل للجزء وكذلك تعويض الجزء للكل^(٢) « بمعنى انه يجب نقد الاثر الفني

(١) احمد زكي ابو شادي : اطياف الربيع ص ٤٠

(٢) الشفق الباكي ص ١١٩٩ وما بعدها

(القصيدة مثلاً) كوحدة لا تتجزأ بحيث يوجه النقد الى جوهرها ولبها، فتارة يكون هذا الجوهر صغيراً شبيهاً بالصورة الدقيقة وتكون بقية القصيدة كإطارٍ وحاشية لهذا الجوهر وقد يكون ذلك إطاراً ضخماً ولكنه متناسب من وجهة التأثير مع الصورة فبدل أن يفسد جمال الصورة تراه يوجه الالتفات اليها ، ومرة أخرى ترى الصورة ذاتها كبيرة والاطار صغيراً فتشغلك روح هذه الصورة وتكوينها عن الالتفات لحواشيها ففي الحالة الاولى يعوض الجزء عن الكل ، وفي الحالة الثانية يعوض الكل عن الجزء .

هذه هي نظرية التبادل التي آمن بها ابي شادي وقد وضعتها في اعتباري وانا اتناول شعره بالتحليل والعرض ، بل لقد آمنت اننا يجب ان نضيف حياته وتجاربه الكثيرة الى شعره وننظر الى الجميع كوحدة فنية لا تتجزأ حتى يحىء حكمنا عليه في النهاية عادلاً .

لهذا سأحاول ان اقسم شعره الى تيارات اربعة :

١ - التيار الوصفي ٢ - التيار الوطني والقومي ٣ - التيار العلمي والفلسفي ٤ - التيار الوجداني... وهذا التقسيم بطبيعة الحال ليس حدوداً فاصلة حاسمة في شعره ، ولكنها معالم عامة تعيننا على الدراسة ، فقد تتداخل هذه التيارات في الأثر الواحد .. ولكنها على كل تيارات بارزة يجمعها البحر الكبير .. شعره ..

التيار الوصفي:

وهذا التيار بارز في شعر ابي شادي ، فوصفه يتسم بروح جديد ، فهو وصف تصويري يدق ويعمق ولا يكتفي بمظاهر المراثيات بل يحل فيها ويفوص الى أعماقها... وأحياناً يخلع أحاسيسه عن الطبيعة، ومشاهد الحياة، ويمتزج بالمظاهر الكونية، وقد كثرت في اصافه الألفاظ الجديدة الخلاقة، والتعبيرات الرشيقة

الموحية ، كالأسعة ، والظلال ، والحريف الحزين ، والعشب الوسنان ، والطلل الباكي ، والطير الحزين.. وهو في كل اوصافه يحاول ان يمزج بين احزانه الخاصة واحزان الطبيعة : - ففي قصيدته « اوراق الحريف » يقول لها : -

هل كان نثرِك غير إيذان بعمر قد تقضى
هل كنتِ إلا رمزَ أحلامٍ نفضنَ اليومَ نفضا
مصفرة شأن الممات بحمرة تحكي النجيم.

التيار الوطني والقومي :

وهذا التيار في شعر أبي شادي قليل ولكنه مع ذلك سجل كثيراً من احداثنا القومية والوطنية بل كان يحس في وقت مبكر احساساً محددا بالأمة العربية وتضامنها والروابط العميقة التي توحد مشاعرها واهدافها .

التيار العلمي والفلسفي :

وهذا التيار يمكن ان نطلق عليه تيار التأمل .. التأمل بالمعنى العام .. حتى نستطيع ان ندخل تحت هذا التيار، الشعر العلمي والفلسفي والصوفي .

ولا شك ان دراسات ابي شادي العلمية والطبية ادهشت نفسه وأمدته بكثير من المعاني المبتكرة والتأملات العميقة ، وقد امتاز شعره العلمي بنضارة وخصوبة كان يفتقدها عادة امثال هذا الشعر ، وكانت تقوده تأملاته الى الحيرة والتساؤل فكان يصيح احياناً :

ما الخلقُ ما هذه الدنيا ومنشؤها ما الفكر ما الجوهر الباقي وما العدم ؟
مسائل هي للأحقاب باقية كما سيبقي الردى والشك والألم

وقد ادخل في شعرنا المعاصر كثيراً من التعبيرات العلمية والمعاني الفلسفية والتأملات الصوفية واطلقها في رشاقة ورهافة حس وتستطيع ان تقف على ذلك من قصائده « ضمير الخالق » و « الايمان » « واشعة الظلام » « والسعادة » « والمجهر » « والدنيا » « والرؤيا » « والشكوك » وهي جميعاً في موسوعته الشعرية « الشفق الباكي » وديوانه « الكائن الثاني » ذورة شعره العالمي .

التيار الوجداني:

وقد أبدع أبو شادي في هذا التيار ابداعاً كبيراً ، بل يكاد شعره يتسم بهذا الميسم الوجداني فظروف حياته واحداث وجدانه قضت عليه ان يتدرج مع الشعراء الرومانسيين في ادبنا العربي المعاصر يتغنون الالهم ويصورون تجاربهم الذاتية تصويراً منفصلاً حزيناً .

وقد صدر ابو شادي عن نفسه القلقة ووجدانه الحزين ، وصور تجاربه في الحب والفشل والحنان، وقد جمع محمد صبحي من شعر ابي شادي مجموعة خاصة سماها « شعر الوجدان » وهي تمثل شعره الوجداني اصدق تمثيل ، وظل الرجل يكتب هذا النوع من الشعر حتى في مهجره في امريكا وقد تنوعت تجاربه الوجدانية تنوعاً كبيراً ، وكان أحياناً يمزج بين الحب وبين مجموعة من الخواطر العلمية ، وأحياناً أخرى يستعرض صورة عارية لامرأة كما في قصيدته « الشلال » .

ولكي تكتمل الصورة الواضحة لشعر ابي شادي ، يجب ان نشير هنا مرة ثانية الى شعره الموضوعي، ويشتمل على شعره القصصي وشعره المسرحي ومطولاته الشعرية او ملاحمه ان جاز لنا ان نسميها ملاحم، لقد ساهم الرجل في هذه المجالات مساهمة تدرجه في صفوف الرواد لهذه الانواع من التعبير مهما كانت قيمة هذه الاعمال من الناحية الفنية .

القيمة الحقيقية لشعر أبي شادي

لكي ندرك في سهولة ويسر قيمة أبي شادي الشعرية لا بد ان نبرز تجديده بصورة واضحة محددة ، ثم نذكر بعد ذلك العيوب التي اصابته شعره حتى يتكشف القارىء مكان الشاعر من شعرنا الحديث .

اما تجديده فبممكن ابرازها في هذه النقاط :

أولا : مزجه بين لغة الشعر ولغة العلم في انفعال وجداني وخصوصية .

ثانيا : محاولاته الكثيرة للتجديد ، فقد نظم الشعر المرسل والشعر الحر الذي يلتزم بحرا واحداً ويتحرر من العروض التقليدي (راجع قصيدة الفنان) ص ٥١٥ و « منون الفيلسوف » ص ٦٢٠ ، من الشفق الباكي .

ثالثا : حاول تنويع البحور في القصيدة الواحدة وكذلك نوع في القوافي و اضاف بعض الأوزان الجديدة (راجع قصيدة يا أمل ص ٨١٩ من الشفق الباكي) واستخدم مجازىء البحور بصورة جميلة ، واعتمد على تفعيلاتٍ لا تخضع لقواعد العروض .

رابعا : ادخل على شعرنا المعاصر كثيرا من المترجمات الشعرية ، وامتلأ قاموسه الشعري بالفاظ:النور،والظلال،والاضواء،والاشعة — وقد سماه خليل مطران شاعر النور والظلال — وحفلت دواوينه بالاساطير الاغريقية والاسماء الاعجمية التي استخدمها في غير تهييب ، وطوع اللغة العربية لأغراض العلم واهداف الانسانية والاساليب الجديدة. وفي قصائده «المجهر» « والهيكل » « والطبيب ومتابعه » فلهج هذه الوثبات الذهنية المتفوقة .

خامساً : يمكن ان نقرر ان ابا شادي تميز بالطلاقة الفنية وحرية التناول ، وهذه الميزة التي قادته الى السهولة واليسر وعدم التهيّب فكتب كثيراً ولذلك يعد من الشعراء المكثّرين .

أما عيوبه فتعودنا اليها هذه الميزة الاخيرة وهي الإكثار وعدم التهيّب .

وأول هذه العيوب ، في رأيي ، هي عدم احتضان تجاربه ، وهذا عيب عام يحتاج الى دراسة مستأنية في عملية الخلق الشعري نفسها ، وكيف كان يبدع ابو شادي قصائده . ولكنني من مصاحبي الطويلة لشعر ابي شادي احسست خلو معظم شعره من التركيز الفني ، ويخيل لي ان الرجل بسبب ظروفه النفسية غير العادية واضطراب اعصابه فقد القدرة على التركيز ، ولهذا كان يطلق لخواطره العنان ويعبر عن تجاربه بسرعة ولا يعود اليها بالثقيف والتهذيب ، ويبدو لي ان الرجل فقد في رحلة الحياة المضنية ، الاحساس المرهف الذي يدرك النسب الدقيقة والعلاقات الخفية بين الالفاظ والمعاني ، وهذا العيب هو الذي اصاب بعض تراكيبه الشعرية بالقلق ، وجعل بعض الفاظه تبدو مستوفزة او نابية . وافقد بعض قصائده روح الشعر .. هذا الروح الخفي العميق الذي يسرى في القصيد ويكسبه التأثير في النفوس والقلوب ..

ولكن مع ذلك نجد في شعر ابي شادي كثيراً من التجارب الناضجة الجميلة الموحية التي تضمن لشعره الخلود .

أحمد زكي ابو شادي رائد تيار أبولو

وبعد .. فقد آن لنا ان نقرر ان القيمة الحقيقية لابي شادي في أنه قائد تيار جديد في شعرنا العربي المعاصر .

لقد قاد البارودي تيار البعث .. وقاد شكري والعقاد والمازني تيار التجديد . وقاد احمد زكي أبو شادي تيار أبولو .

فالرجل بحكم ثقافته الواسعة وظروف حياته وإنتاجه الطويل يمثل طوراً من اطوار تيار أبولو وهو الذي بلور التيار في عام ١٩٣٢ وأنشأ جمعية أبولو الشعرية وأصدر لها مجلة شعرية (سبتمبر سنة ١٩٣٢ - ديسمبر سنة ١٩٣٤) غنى على صفحاتها كثيراً من الشعراء في مصر وفي كل اجزاء الامة العربية ; في المهجر .. لقد انفق من ماله ووقته وجهده الكثير على النهضة الشعرية ، وأشاع كثيراً من قيمته النقدية وسدد خطوات كثير من الشعراء وأتاح لهم ان يأخذوا حظهم من الشهرة والمجد . ويكفي ان نذكر ان من هذا التيار شعراء امثال علي محمود طه و ابراهيم ناجي وحسن كامل الصيرفي وصالح جودت وابو القاسم الشابي ومحمود حسن اسماعيل ومحمد عبد المعطي الهمشري وجميلة العلايلي وغيرهم من الشعراء الذين تألقوا في سماء شعرنا العربي الحديث .

ومن الجحود ان ينكر أحد أن أباشادي ساهم بقسط كبير في زيادة هذا التيار وأسدى لهؤلاء الشعراء الكثير .

ملاح تيار أبولو :

وما دمنّا قد وصلنا الى تيار أبولو فلا بد ان نقف عنده بعض الشيء حتى نتبين ملامحه . لقد كانت الحياة الادبية تحتدم بتيارين كبيرين : تيار البعث ، الذي يمثله البارودي ، والذي امتد في شوقي وحافظ وعبد المطلب .. وتيار التجديد الذي يصارع التيار الاول في عنف وضراوة ويبشر بقيم جديدة تتلاءم مع ثقافته واتجاهاته . وكان على رأس هذا التيار العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري .. وكان هذان التياران يستأثران بالمجد الادبي ونباهة الذكر .

وكاذت ظروف المجتمع المصري مضطربة قاسية يلفها رداء اسود وتنعتقد في سماءها سحب كثيفة معتمة. في هذه الظروف كان يتفتح جيل ثالث من الشبان ، هو جيل أبولو .. رأوا أنفسهم ظلالاً حائرة ضالة ، وأحسوا الضياع والهزيمة والأسى فأنعزلوا وتشاءموا وحنوا إلى الموت وراحوا يتأملون الحياة ويتساءلون عن المصير ، وهربوا إلى احضان الطبيعة ، ولاذوا بأحضان المرأة ، وراحوا يصفون كل هذه المعاني في شعرهم ، وقد ملأوا الحياة الادبية عطرا منعشاً عميقاً ، وحدثوا تياراً جديداً ، وظهرت دعوتهم الجديدة واضحة قوية .

فهم يدعون إلى الوحدة العضوية ويدعون إلى التحرر البياني والطلاقة والفنية واستقلال الشخصية الادبية والابتداع والابتكار، والبعد عن الاغراض والمناسبات التي استنفذت معظم الشعر العربي. دعوا إلى كل هذا وحققوه في نتاجهم الشعري ، فخرج إلى الحياة يحمل هذه الطلاقة الفنية والتحرر البياني ويمتزج بالوجدان العميق ، ويتسم بالجرأة في طرق الموضوعات الغريبة ، ويتناول الاشياء البسيطة المألوفة بروح انساني وقلب مفعم بالفن فيحيلها إلى تجارب شعرية غزيرة الرؤى عميقة الاحلام ، لها قيمة الظواهر العلوية ، والروائع الكونية ، وامتأ شعرهم بالاطياف والظلال والاشعة والالوان والانغام والحنان المظاهر ، وهمس الاودية السحرية ، واتسعت مضامينهم لشعر الوجدان وشعر الطبيعة والشعر الصوفي وشعر العلم ، وتحررت قواهم من الجمود .

ويعنينا هنا ان نشير إلى وضوح النزعة العاطفية في شعرهم ، والحنين الدائم إلى مواطن الذكريات والمبالغة في تصوير التجربة الذاتية ، ووصف الهواجس الداخلية ونبضات الوجدان في اسلوب حار ينبض بالحياة ؛ ويبدو ان هذا الطابع الرومانسي لم يستنفد كل ما في نفوسهم من حزن والم وحنين وطموح مضطهد ، فلجأوا إلى التعبير الرمزي يشعلون به ما في نفوسهم من

مناطق مظلمة ويسهبون غورها ليوحوا للقارىء بما يعتمل فيها عن طريق الرمز ونقل العدوى .

وظلام الحياة السياسية وقسوتها ورتابة الآلام هي التي اصابتهم بهذا الملل فراحوا يلتمسون في الابهام الرمزي شيئاً ينفضون به عن انفسهم غبار هذا الداء الوبيل ، وتحولت الألفاظ عندهم الى شيء جديد له لون ومذاق. ويمكن ان نشير الى قصيدة « بحر السماء » لابي شادي « والاشواق التائهة » للشابي ، الذي يستخدم في هذه القصيدة كثيراً من التعبيرات الرمزية ، فهو فؤاد ضائع ظامئ الى رحيق الوجود، وهو عطير يرف في الفجر الموشج بالاحلام، يشرب الضوء ، وهو اوراق ذابطة وضباب من الشذا ، وسحاب من الرؤى ، وهو في النهاية تراب ينحدر الى صميم الوادي ، وجميع الفاظه في هذه القصيدة رفاقة موحية وكأنها مغسولة في نهر أثري شفاف ، فالاماني تغرق في الدمع والانشيد يأكل اللهب مسراتها، والورود نموت في قبضة الاشواك، والضياء يمانق العالم والضوء يشرب، الى آخر هذه التعبيرات التي تسبح في جو رمزي موحٍ .

* * *

هذه هي ملامح سرية لتيار أبولو ولا شك ان « احمد زكي ابو شادي » بثقافته الواسعة ، وتجاربه العميقة ، وحياته الحافلة الخصبة المنتجة ، وروحه المتسامح ونزعتة التعاونية الخيرة ، قد أثر في شعراء أبولو ووجههم الى المنابع الثقافية الجديدة .

واذا كان البارودي قد قاد حركة البعث في شعرنا المعاصر ، والمازني والعقاد وشكري قد قادوا حركة التجديد، فان أبا شادي قد قاد تيار أبولو . وهو بهذا كفيل بأن يدخل تاريخنا الادبي كرائد من رواد الشعر الحديث .

نماذج من شجرة

ستكون خططنا في المختارات الشعرية التي نلتخبها من شعر أبي شادي متمشية مع مراحل عمره ومع خطته هو في اصدار دواوينه ، بمعنى ان اختيارنا للقصائد سيتم حسب صدور الدواوين كما قرر هو ، حتى يتمكن القارئ من الوقوف على المستويات الشعرية المختلفة التي كان عليها الشاعر ، وحتى يدرك في سهولة ويسر تطوره الشعري ويلمح مكانه من شعرنا الحديث .

وقد نحتاج إلى القاء بعض الأضواء الكاشفة على هذه المختارات - ان احتاجت الى ذلك - لتكون بمثابة إطار يبرز قسما الص الشعرية ويؤمى إلى دالاتها العميقة .

وأول هذه المختارات ستكون من ديوان « اذداء النجر » الذي يقول ابو شادي انه صدر في عام ١٩١٠ ولن نغلب رأينا في تاريخ صدور هذا الديوان .

وقد تميز شعر أبي شادي في هذه المرحلة بنزعة العاطفية الخزينة وهروبه إلى عالم الطبيعة يبتسها أحزان نفسه ، ويصدر عن عاطفته الملتبهة المتفجرة .

القطعة اليتيمة (١)

جلست قربي كأن قربي	عزاء احساسك اليتيم
وكم تأملت في حُنُوي	عليك في صمتك الأليم
فقدت أمًا وما فقدنا	لكن في عزلي افتقاد
كأنني تأكل شباي	وسائد الصمت من حداد
احببت في وحدتي عزاء	مُنذ لم أنه من الجمال
قد أسرف الحسن كبرياء	أو برئه يشبه المحال
فلتغمني انت من حناني	ما شئت يا طفلة الغرام
فالحب جان وأي جان	والحب كم يتسم الأنام

* * *

والمقطوعة صادقة النبوة ، جياشة بالمعاني الحزينة ، وان ظهرت عليها
دلائل الضعف اللغوي والقلق في التراكيب ، ولكنها تعطينا صورة واضحة
عن المرارة التي رسبت في اعماق الشاعر من ظروف حياته واخفاقه في حبه
الأول ، بل يشير صراحة الى 'يتيمه ويوازن بين يتم القطعة وبينه ، فهو يتيم
في حبه . مات حبه الأول وخلّف له جروحاً عميقة في قلبه ، وانفصال
والده عن والدته سبب له 'يتيماً آخر يحسه في عزلته رغم انه لم يفقد أمه
بالموت ، وإنما هي في احساسه مفقودة .

(١) 'افداء الفجر' ص ٧١ (طبعة ثانية سنة ١٩٣٤) .

ويشعر ابو شادي شعوراً حاداً بمأساة حياته ، ويضنيه التفكير المتواصل ، ويرهق نفسه الحساسة الشاعرة فيلجأ الى مظاهر الطبيعة يمزج فيها ويخلع عليها أحاسيسه ومشاعره ؛ والقصيدة التالية تصور هذه المعاني :

وحي المطر^(١)

أنا ظامئٌ والكلُّ حَوَليَ ظامئٌ	فتقطري يا سحبُ كيف حننتِ
هذي الغصونُ تناولتُ ما خصها	ولبثتُ في ظمئي لوحيكِ انتِ
تتساقطُ القطراتُ من يدِ زهرةٍ	لِيَدِ لأُخرى والجميعُ سُكاري
وأنا الوحيدُ فأين أين حبيبي	حتى تردَّ جَوِيَّ وتُطفيءَ ناري
هَلَاءَ بعثتِ إلى دفينِ شعورها	برسالةِ الحبِّ الوفيِّ الباكي
فلعلها تأتي وتنثرُ عطفها	كالقطرِ فوق الزهرِ والأشواك

فالشاعر يحس يجذب روي وظماً لا ينتهي فيهتف بالسحب ان تهطل
أمطاراً تطفيء ناره وهو يشعر بالوحشة بين هذا الجو الغائم المطير ، فيربط بين
هذا الجو وجو نفسه الغائم الموحش .

* * *

وهناك ابيات تصور تأملاته بعنوان :

الساعة^(٢)

نَمْنًا جميعاً وأنتِ يقظانه	وقد غَفِلْنَا ولستِ غفلانهُ
بَلْ كلنا فيه روحُ غفلته	كفيلسوفٍ يعافِ إنسانهُ
كَمْ دقة منكِ جِدُّ منذرة	فما انتفعنا ودمتِ لهفانه

وهي تأملات يمزج فيها الشاعرُ بين مشاهدته الحسية للساعة وافكاره ،
وتقوده هذه التأملات الى المتفلسف والحكمة .

(١) أنداء الفجر ص ٧١ (٢) المصدر السابق ص ٦٨ .

وفي ديوان « زينب » الذي صدر في ١٢ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ، نرى شاعرنا لا يزال واقعاً تحت تأثير الصدمة الأولى — رغم سفره الى إنجلترا وتجاربه الكثيرة ، ودراساته المتعددة في هذه الأثناء — فيكاد يكون هذا الديوان مقطوعات ذاتية عاطفية وقف معظمه على تجربة حبه الأول. ولا بد أن نختار هنا قصيدتين اثرتنا اليهما في القسم الأول عندما كنا ندرس حياة الشاعر وشعره لأنهما من معالم شعره في هذه المرحلة . اما القصيدة الأولى فهي :

عرس الماتم^(١)

عذبة أنت في الخفاء وفي الجهد	وفي الهجر يا أغاني الظلام
بلّغني العاشق الأمين على العمد	سر شقاء لقلبه المستهام
وارقائي أدمعي فحسبي عزاء	ان يسر الحبيب من إسلامي
ويُزَفّ الجمالُ جنة قلبي	ضاحكاً من فؤادي المترامي
زاعماً انني به غيرُ أهل	وكذا يرتضي أميري خصامي
يا حياتي ! ويا منارة لبّي	كيف أنسيت أشوق الأحلام
كيف أنسيت يا غرامي ولوعي	هازناً من تقلب الأيام ؟
ألثُم النور في دُعابٍ إذا ما	أقبل الفجر من رسول الغرام
واخالُ الأزهارَ في روض بيتي	تتسامى لحسنك البسام
ويجيء الأصيل ينشر تبرأ	هو للشعر من نبالك رامي
ويجيءُ المساء بالوحي صدقا	من أغاريدِ قِنتني في منامي
كيف أنسيت يا ربيبة عمري	كيف أنسيت - في غرور - هيامي
هل قضى الحب من غذاء لروحي	غير مرآك أو أبى لي مدامي ؟

(١) احمد زكي ابو شادي : زينب ص ١٣ (طبعة سنة ١٩٢٤ .

إيه يا « زين » آفل من شبابي إيه يا نجهم قاتل من ظلامي
أفرحي العمر واسعدي دون قربي واذكري في الغداة معنى أوامي
وأنا المذنب الغفور وحسي دمة منك سوف تروي عظامي

* * *

أما القصيدة الثانية فتمثل فترة من عذابه عندما اقتضته ظروف حياته
أن يهاجر من وطنه للمرة الأولى إلى إنجلترا وفيها يمزج بين آلامه وظروف
غربته وحبه ، وهي :

لغات الغريب^(١)

عذابي عذاب النفي في الجبل الحالي	ألا في سبيل الحب والأمل العالي
اكفكف دمعي في أشعة آصال ^(٢)	شريدأ وحيدأ للطبيعة موئلي
ولم يبق غير الذكر والمثل العالي	وأندب عمري قد تولى أعزؤه
خلقت لأعطي الدهر حكمة أجيال	كأنني لما لاقيت من فرط شقوتي
وأوذيت من أجل الوفاء ومن آل	جُزيت على طهري بتغريب مهجتي
على الدين والدنيا على الشرف البالي	فبنت صبيأ في رجولة ناغم
ويحملني رفقا إلى الحرم العالي	يحن إلى البحر يخفق ماؤه
إلى أمة من خلقها كل إجلال	إلى دولة في أرضها العلم نابت
شفائي من داء بقلبي قتال	إلى الوطن المحيي الموات فلم يصب
وحولي ضباب العيش لا الأمل الحالي	أأحرم من شمس وأحسب هائنا
ستحيا على رغم الداسئس أفضالي	فيا عصابة شاءت فنائي واسرفت

(١) المصدر السابق ص ١٥ . (٢) جمع أصيل .

ويذكرني قومي ويعرفني الهوى
عرفتم لصوصَ حبٍّ والحبُّ لم يكنْ
ويا شمسَ جناتِ النعيمِ لحاطري
سلوتِ فؤادي في غرامكِ طائعا
سأحيا وأفنى فيكِ اصدقَ عاشقِ
وقد تنصف الأيامُ نفسي وهمي
وألمَ تغرأ ساعَ لي منكُ 'بخله

فتنقم لي العلياءُ والزمنُ التالي
غفوراَ وكم تشجيه نكبةُ أمثالي
حجبت ولكنْ ما سناك لإغفالِ
وما كان عبدٌ في غرامكِ بالسالي
أصابَ به الزلزالُ قُدوةَ أبطالِ
فأدفن أحزاني وأطرح أثقالِي
كلشم البخيل الدُّرَّ في كف لآلِ (١)

* * *

وظلت ذكريات حبه الأول نابضة قوية . وقد كتب في هذا الديوان
قصيدة عن :

ذكرى الحب الأول (٢)

سلامَ لقاءٍ بعدُ فُرقةٍ اعوام
تقلبتُ الدنيا بحربٍ وثورة
فيا مننع الوحي الذي ذقتُ حلوه
أخاف على نفسي اللقاء كعابِدِ
فحسبي من الأيامِ وجدي ولوعتي
رحلتُ رحيلَ الورْدِ قبلِ اوانه

وُقُبلةَ شوقٍ من فؤاد الفتى الظامي
وما زلتِ سُلطانا عليه بأحكامِ
صبيا، حَفَظتِ الدهرَ مطلعَ إلهامي
يخافُ دنوُ الفجرِ والمشرقِ الدامي (٣)
صلاحي حزينَ العمرِ 'توجعُ' أنغامي
الى المغربِ القاصي ضحيةَ أسقامي (٤)

(١) بائع اللؤلؤ . (٢) زينب ص ٢٢ .

(٣) صورة شروق الشمس في احساس الشاعر دامية لانها تثير احزانه ، وتنكأ جروحہ .

(٤) اشارة الي رحيله الي المجلتة سنة ١٩١٢ بعد صدمته الأولى التي اصابته بالوهس .

وَمِلثِي مِنَ الْحَبِّ الزَّكِيِّ سَلَاةٌ
فَكَنتُ عَلَى الذِّكْرِ شَجِيًّا وَهَائِبًا
إِذَا خَفَقَ الرُّطْبُ النَّسِيمَ حَسْبَتِهِ
فِيَا (زَيْنَ) أَحْلَامِي وَيَا مَهْدَ نَعْمَتِي
وَسَيَانِ جُدْتَ الْيَوْمَ عَفْوًا وَتُوبَةً
فَمَنْكَ عَرَفْتَ الشَّعْرَ وَالْحَسْنَ وَالْهَوَى
اعِيشْ كَعِيشِ النَّحْلِ نَفْعًا لغيرِهِ
تَبْتُ مِنَ الْآلَامِ أَعَذِبَ آلَامِي
كَلَامِ أَزْهَارٍ وَرَاصِدِ أَجْرَامِ
رَسُولِ الْهَوَى الْبَاكِ الْغَفُورِ لَا قَامِي
أَنْسَاكَ وَالنَّعْمَى رَهِينَةَ أَحْلَامِي
أَوْ أزدَدْتَ تَيْهًا عُدَّ شَاهِدِ جَرَامِي
وَمَنْ حَقَّكَ الْبَاقِي الْجَلَالَ وَأَعْظَامِي
وَأَعَشَقْتُ شَهْدًا أَفْتِ مَظْهَرُ السَّامِي

* * *

... لم تستطع أحزانُ الشاعر الخاصة - وإن استبدت به - أن تنسيه
وطنه وقومه فأَسْهَمَ بِشعره في تسجيل كثير من أحداث بلاده ووقف عند
معالمها وأبطالها وديوانه « مصريات » الصادر في ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٢٤ يجمع
بين دفتيه مجموعة من القصائد والمقطوعات الوطنية والقومية .

وله قصيدة وجهها إلى الشاعر الكبير أحمد شوقي نلح فيها مدى غرامه
بوطنه وحبّه لشعر شوقي الذي خلده . وهذه القصيدة بعنوان :

إلى أمير الشعر : أحمد شوقي بك^(١)

(في عيد ١٧ سبتمبر سنة ١٩٢٣)

اليومُ يَوْمُكَ إِنْ قَبِلْتَ دَعَايَا
مِصْرَ الَّتِي لَمْ تَلَقْ مِنْ شِعْرَائِهَا
فَوَهَبْتُهَا النَّصْحَ الثَّمِينَ قَلَانِدًا
وَمَدَحْتُهَا مَدْحَ التَّقِيِّ لِدِينِهِ
وَنَظَّمْتُ مِنْ غُورِ الْبَيَانِ مَنَاهَا
بِرَّ كَبْرًا مَا أَضَاعَ هَوَاهَا
وَنَشَرْتُ فِي سَيَرِ الْجَلَالِ شَذَاهَا
وَعَبَدْتُ نَضْرَتَهَا وَطَيْبَ ثَرَاهَا

(١) مصريات ص ٤٤ .

لولاك لم تعرف مناجمُ حسنِها
فإذا ذُكرتَ فأنت أولُ فائزِ
وبنى لها الآدابُ شاحنة الذرى
وأقام بالأخلاق آية شعره
وإذا وثبت ملبياً لندائِها
ومن استخار المجد من تاريخِها
فتثير من همم الشيوخ كتابِها
وترد عن «أنس الوجود» وجومِها
وعن التلال السافرات وجوهِها
إلا عليك فأنت كاشفُ سرِّها
انت الذي تشتاقي كلُّ يتيمة
انت الذي وشى الرياض خيالُه
انت الذي وهب الطبيعة شعره
أنت الذي وفى فريد جمالِها
فإذا مشيت تلفتت أرهاقِها
وهوت بنات الشمس من عليائها
سبحان من خلق البلاغة آيةً
أنسى وجديت فأنت صاحب دولةٍ
وقف (ابن هانيء) حاجباً لكنوزها
فأعد (لمصر ك) كلُّ ما استجمعتُه
أبدأ ، ولا شعر العلى لولاها
ذَكَى بشعلته فحوم دجائها
فكأنه بذكائه أغناها
وبخالدات الوعظ ما قواها
فلأنت أولُ من يُعزُّ نداها
علماً يُلوح به لمن والاهَا
ومن الشباب مواجِهين عداها
فتعاق « النيل » المقبل فاهَا
الساعاتِ حليَّها وغناها
للناهين وشارحُ معناها
في الحسن ان يُغرى بها ويراهَا
وأدام بهجتها وهزُّ رُباها
فبدت يُثثِّل شعره مرآها
غزلا ورقص في نسيب سناها
وحنت رؤوساً قدَّرت مولاها
شغفاً تقبل من يُعدُّ أباهَا
من آي قدرته ، ومن سواها
بجنودها وبنودها وعلاها
وجثا (المعري) مؤمناً بحجَّها
من وحي جنَّتِها ونفح هواها (١)

★ ★ ★

(١) القصيدة طويلة وهذه الابيات مقتطفة منها .

وأثبت الشاعر مقدرة مبكرة في الشعر الوصفي، وتختلف أوصافه كما قلنا عن الوصف التقليدي فأوصافه عميقة تتغلغل إلى داخل الموصوف وتصوره تصويراً دقيقاً حتى تحسه وتراه وتحل فيه وسنختار من ديوانه « اثني ورنين »^(١) الصادر في عام ١٩٢٥ قصيدة وجهها الى صديقه الشاعر خليل مطران تذكراً لزيارته له في (حلوان) ، وهي قصيدة طويلة بلغت مائة وثمانية أبيات. التزم فيها الشاعر قافية واحدة ، وهي تدل على قدرة الشاعر البيانية ودقته في الوصف التحليلي ، وعمق احساسه بمظاهر الطبيعة وتتبعها في الضحى الضاحك وفي الفجر الساكن ، وعند الأصيل وفي الغروب وفي المساء عندما ينحف الظلام على الكون وتكاد تحس معه قطرات الندى وهي تتساقط على الأوراق ، وتشعر بهجة لمولد الشمس . وفي القصيدة صور زاهية للنخيل السامق تنعكس على ثماره اشعة الشمس ، ولأشجار الكافور وهي تتمايل ، وعندما يصل الشاعر الى الأصيل تحس معه بالوحشة والغربة ، فقد خلع الغرام عليه صفرة العاشق ودلال المعشوق ، ومن خلال الأشعة الصفراء يرقب الشاعر النيل وقد تحولت مياهه الى ذهب ، تحرس شاطئيه آلاف النخلات وكأنها جيش من اعوانه . ويرسم لنا صورة دقيقة موحية للمساء . وهذه هي القصيدة بأكملها فهي من روائع الشعر الوصفي في شعرنا المعاصر :

الخريف في حلوان^(٢)

هَذَا الجمال وذاك سحر بيانه	فاشرب كؤوس الحسن من احسانه
وتلقُ إلهام الطبيعة شارحاً	سر الوجود يشف عن قرآنه
حلو من العيش اللذيذ سناؤه	لا غرو ان يهدى الى «حلوانه»
بلد به خلع الربيع خريفه	وأقام صداً على أفنانه

(١) اثني ورنين ص ٢٧ وما بعدها (طبعة سنة ١٩٢٥) .

(٢) يشير الى حلوان وهي ضاحية يجوار القاهرة تمتاز بهوائها الجاف وهي من اجل مصحات الشرق.

من ففج « آذار » ومن « نيسانه »
والشهب' والاقمار من سكانه
واحبها ران على جدرانها
واللطف والإيناس من اعيانه
وطهارة سطعت على ريعانه
كالهيكل المعتر من أوثانه
والناسكون الى رؤوس رعانه^(٢)
مستكرمين البر من غفرانه

* * *

نقيم الصلاة لروعة من شانه
في الوعظ يفصح منتهى كتمانها
وكان اصل الغيب في أكفانه
اضعاف هذا الجود من اخذانه
سيرا توارى التبر خلف حسانه
وهوائه يضحكن من إنسانيه
ويحن حتى الطير في ألحانه
حتى يهيم الصبح في ركبانه
وجميعهم للدهر من ولدانه
في بره الشافي وفي عدوانه
ويحول معتزاً بلع سنانها

يسقيك إكسير الحياة هواؤه
الشمس قد اتخذته عاصمة لها
رصدوا به^(١) وهج الكواكب خلصة
يختاره الاعيان خير مثابة
شافته به حتى الحجارة رونقا
لو كان في عصر مضى لرأيت
يفقد الحجاج الى عيون سهوله
متباركين ولائمين ترابه

بسكر معي للفجر قبل أوانيه
غلب السكون هدى عليه كأنما
وكان فهم الغيب رهن سكونه
قم حيث قبل القوات وان يعد
انظر الى الدرّ الرقيق من الندى
انظر تغزل مائيه ونباته
يهتز حتى الصخر من طرب لها
انظر فما هي غير غفلة حارس
ركبوا الأثير من السنين ألوفها
من كل بسام الشعاع موفق
يهدي من الطب العتيق مواته

(١) اشارة الى المرصد الحكومي الموجود بجلوان.

(٢) المراد قمة الجبل .

وثقود عسكره (ذكاء^(١)) كأنها « جندرك^(٢) » فارسة^(٣) على فُرسانه

* * *

هجم الصباح فكان أول هارب
واهتز من زمر النخيل طويلها
وتمايل « الكافور » شكر معوض
وأدار زهر^(١) (الياسمين) كؤوسه
نثرت^(٢) لآلئه الزكية مثلها
ومن الورود النار^(٣) فوق خدوده
وتنازعت صور الوجود فبعضها
تثب الحياة به فلو حيًا حيًا
سكّرى به الدنيا وأبلغ سكرها
البلبل المحكي^(٤) ينشد شعره
لو حاول الشعراء^(٥) أبلغ وصفهم
ومن الأشعة ما تدفق بلّسماً
ومن المنازل للشموس منازل
هي وقفة تشفي الفؤاد ونظرة

* * *

خل^(١) الضحى الضحك في تبيانها يلهو ويلعب في مدى ميدانه

(١) الشمس

(٢) اسم لجر شرقية بيضاء اللون

(٣) المراد في استاره وأجنان جمع جَنَمَان وهو الثوب والليل

ويذيب كل مذهب ومفضض
ويرش نوار السماء بنوره
ويحول الكبريت فضوراً حلاً
وتعال ترتقب الاصيل فإنه
خلع الغرام عليه صفة عاشق
قف وارقب الغز التلال يزينها
قف وارقب النيل السعيد تحاله
عبث الاصيل به فحوّل فضة
وكأن آلاف النخيل تحده
وإذا قدمت الى « الغدير » حسبه
غنّى الخريز به فصفق فوقه

من قُصر عسجده ومن قضبانه
وسحابها الوضاء في بستانه
من سحر طلعتة ولمع دهانه
أصل الغروب فجاء في عنوانه
ودلال معشوق وصفو أمانه
تنويف هذا النور من الوانه
من زئبق السعد في ميزانه
وسط اللجين^(١) به على عقيانه
من شاطئيه الجيش من أعوانه
والنيل ساعده أحب بنانه
(صفصافه) وزهت معاطف بانه

* * *

يا للغروب ، ونظرة لمكانه
آن الاوان فأني لم تقف
وتفي من التحنات قبلة نوره
حق إذا خلعت عليه رداءها
وأشار بالتوديع حارس خدرها
ولطالما كان الوداع بقبلة
لم يرض فرعون لباب غروبها

أهدت لنا الأشجان من اشجانه
أسفاً وشوقاً منه عند أوانه
وتعصص بالآلام من نيرانه
لم يخش عاشقها على هجرانه
فتزیده قَبلاً على نكرانه
أشهى وأبدع من وداع لسانه
هرميه إلا حيلة لقرانه

(١) الفضة

هل كان ذاك الحذر إلا عرشه
هل موقف ذو وحشة وجلالة
تختال بينها موردة السنى
غابت ومن كل المشاعر هاتف
وعلى السماء رداؤها متشبع
ما بين مرجان وقان من دم
تخذت من الاشكال كل مروع
رُكائما القمر المجد وراءها
كم خصها فرعون من ملكوته

* * *

وأتى المساء يحفل متتابع
زحفت له فرق تعلمت الوغى
تقتاده الثارات وهو مُسَائِلُ
وله المصابيح العداد تعلق
هجم الهجوم المستميت لأجله
إلا حقيقاً من غصون روعت
وتحجبت منه الشمس بدورها
وثبت كتائبه فلما أنصفت
بسمت له الاملاك بين خائل
وأضافه الليل الطروب وسره
ما بين واسع حلمه وسخائه
وكذا البقاء يطيب من حدائنه
لا المال يغنيه بفقر حوره

لو ذاق نشوان^١ سعادة عمره فالحسن فيأض على نشوانه
متع شعورك بالحياة فإنما للحي أنس^٢ جل^٣ عن جثمانه

* * *

(مطران^٤) لو نزعت اليك بدائعي فالشعر نزاع الى مطرانه
اهديتها وبكل لفظ منبر^٥ لعواطفى وهوى الى أمّانه
وجعلتها تذكّار وحيك زائري فأجز لها الإكرام من عرفانه

* * *

واستحصد الشاعر وتنوعت شاعريته وبدأ يستجيب لقراءاته العلمية والأدبية ، ويستنزل من تجاربه في هذا الباب صوراً كثيرة يطوعها للغة الشعر. ومن القصائد العلمية ، أو بمعنى أدق التي تدور حول معان علمية ، قصيدة ناجى فيها « الميكروسكوب » وسماء : « المجهر ، رفيقي الكشف » وفي (الشفق الباكي) الذي صدر سنة ١٩٢٥ مجموعة من القصائد المتنوعة في مختلف الأغراض والاتجاهات وهذا الديوان — كما اشرنا من قبل — موسوعة شعرية تقفنا على مستويات شتى للشاعر وتعطينا صورة صادقة لشاعريته . ولذلك سنلبث عنده بعض الشيء نختار منه بعض القصائد التي تبين لنا ملامح الشاعر ونضججه :

المجهر : رفيقي الكشف^(١)

صَحْبَتُكَ عُمْراً في وفاءٍ وامتعة فكنتَ لِفَنَسِي مُلْهُماً ولِأفكاري
فكم من بيان لاح لي منك مُرِشداً وكم من معانٍ قد وهبتَ وأسرارِ
ويُذْهِلُ قوماً ان يحمّك شاعرٌ وما عرفوا فني الدقيق واشعاري

(١) الشفق الباكي ص ٣٥٦ .

ففي كل مرأى لي سؤال ومبحث
أرى فيك سر العيش والموت مُعلّناً
ويا ربّ خيطٍ عند جُرثومِ قوّة
وآخر قد عدّوه بُؤساً وشقوة
فمثلُك أستاذٍ للأُبي وخاطري
ولستَ جماداً من نحاسٍ وجمع
إذا قلتَ كان القول للعقل حجة
وإن لم تبح حيرت فكراً منقّباً

وللغيب نزاعُ الحنين وأوطاري
مراراً ، وآلامُ الوجود بتكرار
تناولاتُ منه الوحي والأمل الساري
دعاني إلى فحص التعاسة والعار
وأكبر فنّانٍ يُخصّ بإكباري
من العدسات الهاتكات لأستار
ولولا كما اعتز الطبيب ولا الداري^(١)
وحيناً بحض الصمت تفصح عن واري^(٢)

* * *

فيا قوم صفحاً لا تعيبوا الذي يرى
وسيّانٍ جاءت من صخور كثيبة
وسيانٍ من شلال نهر ممرّدٍ
فذا عالم فيه الفنون مشاعةٌ
واقراً شتى من حقائق مثلاً

وينظم ما يلقى بدائعٍ للقاري
أو الطوب الزاهي بضاحك أزهار
أو المجرّ الهادي^(٣) البخيل على الزاري^(٤)
وما حيّلي أن كنت عاشق أسفاري
أصوغ من الآثار أروع آثار

* * *

وفي هذه القصيدة تتجلى نزعة الشاعر العلمية فهو يستلهم « المجر » ويرى
من خلاله الكائنات والتجارب ، ويرى فيه سر العيش والموت ، ومن خلاله
يلمح آلام البشرية ويفحص التعاسة والعار ، والجديد في شعر أبي شادي العلمي
أنه ينبض بالوجدان وتحس من خلاله انفعال الشاعر وصدق تجربته .

-
- (١) الداري : العليم ، والمراد الإشارة الى نفع المجر في شتى المباحث العلمية .
(٢) القبح الباطني المفسد ، يقال وري القبح جوفه أي أفسده وأكله .
(٣) أي الهادي ، وكذلك بمعنى المرشد . (٤) الزاري : المحرّ لشأن المجر .

أقصى الظنون (١)

وهذه القصيدة من شعر التأمل الذي برع فيه ابو شادي ، فتأملاته
الفلسفية وأفكاره العلمية التي يستقيها من تجاربه وقراءاته المتعددة كان يصوغها
صياغة شعرية جميلة موحية ، تخلو من الجفاف ونضوب الماء الذي يصاحب
هذا اللون من الشعر عند بعض الشعراء ... يقول :

<p>ومن عجيب وجودي ليس ينعدم تُخفي العصور هُدًى هيهات يُغتنم وخلُفتُ حيرة كبرى لمن فهموا ما الفكر؟ ما الجوهر الباقي وما العدم؟ كما سيبقى الردى والشك والالم وهمٌ ، وقد يستوي الدهماء والعلم في الذهن كالحلم لولا أنها حلم بين الظنون التي قد عاقها القلم به الشاعر عن وحي له كلم يُغنى الوجود قريناً ليس ينعم من رسميه صورٌ شتى لمن رسموا موج الاثير جرى فيها هوى ودَم</p>	<p>أقصى الظنون وجودي أصله العدم في ذمة الصامت الماضي البعيد وما مرّت ملايينها لمحا كثنائية ما الخلق ما هذه الدنيا ومنشؤها مسائل هي للأحقاب باقية أجل فرض لها وهم وأيسره قنعت من نشأة الدنيا بصورتها وثرث أنسا على عقلي وضيغته وما أبحث سوى تخليد ما نطقت أحس اني قرين للوجود وهل وما حياتي أليست بعضه وبها من الشعاع ومن هذا الهواء ومن</p>
---	---

(١) الشفق الباكي ص ٣٠٠ وما بعدها

إذا تأملتُ فالأمواج تسعفني
كلي شمسٌ من الذرات تربطها
عوامل الكون تزجها وتجنّبها
تمتدُّ في مُثُلٍ تواقّةٍ لعلّ
يكاد يقسم وجداني بأن له
جم المناجاة لا يعصيه مستمعٌ
فليس ترشده إلا مداركه
وليس يزعجه موتٌ وليس له

وان تغنيتُ فالأمواج لي نغمٌ
بالعالم الأكبر الأسباب والنظمُ
وأعلها بينا ينحلّ يلتئم
ويعشق النور ما تهدي ويقسم
في الكون ملكاً رحيباً كلّ خدّم
لصوت نجواه حتى الصخر والأجم
وليس تلهيه أضغاث الألى زعموا
غير الحنين لأشباهٍ له علموا

* * *

وهي تجربة شعورية عميقة عاناها كل الذين حاولوا ان يبحثوا في كنه
هذا الوجود ما أصله ؟ كيف نشأ أهو قديم ؟ أم محدث ؟ ومن اي السنين
بدأ ، وقد حشد الشاعر كثيراً من الالفاظ الجديدة على قاموس الشعر كالجوهر
الباقى وموج الاثير ، وانغام الامواج والالتئام والماضي الصامت ، وغيرها من
الالفاظ الجديدة ذات الدلالات العميقة ، بالإضافة الى ما فيها من لفتات
ذكية تدل على معرفة ابي شادي بكثير من نظريات العلم والفلسفة .

عيد العمال^(١)

اخترقوا عيد الربيع العبداء
وهزأتموا بالامس وهو مُسَخَّرٌ
اليوم قدرُ الناس قدرُ كفاية

ولبستموا زهر الفخار نضيدا
لجهودكم ومقيدٌ تقييدا
واليوم لن يطل الزمان عبدا

(١) الشفق الباكي ص ٨٤ : وما بعدها .

انتم بنو الشرف العظيم بنفعكم
التُّربُ أنتم من بعثتم تبره
والارض انتم من نشرتم فحمها
والحقل انتم من خلقتم نباته
والبحر انتم من قهرتم بأسه
والجو انتم من فتحتم ملكه
كم تسبقون الشمس في إسعادكم
ومن العجائب ان يَمُصَّ اجوركم
كل المساء أثر حظها في عيدكم
لابدع إن رقص الجمال مفردا
في حفلة التعميد اهبج أنسها
ويذوق من راوي الهناء محورا

للناس تبنون الوجود جديدا
يختال ما بين الورى معبودا
فأنار بل أحيا البلاد السودا
فأغاث محروما ورد شهيدا
ولكم تورد عاتيا وعنيدا
فهدا بجالا للحياة مديدا
للناس سعيًا مجديا وجهودا
مَنْ يُبدعون له البدائع جودا
حتى يزيد على المدى توكيدا
واختار من نعم الحياة نشيدا
ان يسكر الشهم الفقير قيودا
نخبنا ويلتمس الاخاء سعودا

* * *

هذه نظرات متحرر متقدمة ، سبق بها الشاعر كثيرا من الشعراء الذين كانوا يتسكعون في الدروب المطروقة ، وبذلك اضاف الى تراثنا الشعري قيا جديدة غير مسبوقة ، فهذه القصيدة كتبها الشاعر في اول مايو وسماها عيد العمال ، وفيها يعترج الربيع بعيد العمال ، والشاعر يحس احساسا ذكيا بالمشكلة التي يعانيها هؤلاء القوم الذين يبنون بسواعدهم ويقهرون البحار ويكتشفون البخار ويكدون ويكدحون ويحولون الصحارى الى جنات ، ويدرك ادراكا واعيا اصل مشكلتهم فيدعوهم الى تحطيم قيودهم العنيدة ، ليتحرروا من رقبهم البغيض ويعيشوا في رحاب السعادة والهناء^(١) .

(١) هذا الكلام قاله الشاعر عام ١٩٢٥ تقريبا .

... وعلى الرغم من اتجاهات الشاعر العلمية ودقة ملاحظته تجده مولعاً بالطبيعة يستلهمها في كل مكان. وصوره عن فتاة الريف تحليل بارع للطبيعة في ريف الإقليم المصري وزرعه ومياهه وأشجاره .

فتاة الريف^(١)

غَنِّيْ وغني يا فتاة الريف	غني الطبيعة سرّاً كل طريف
واستقبلي الفنان يرقب شيئاً ^(٢)	مرآك يستوحيه للتأليف
وتسابقني والشمس شَطَط مزارع	تلقاك بين تبسم ورفيف
نشرت أعزّ حليّها وكنوزها	وبدائع الآيات والتصنيف
ودعي الحائمات تابعاتك بعدما	جاملتين - يصغفن شكرشغوف
ويزدن من ترحيب كل مؤمل	عطفاً وكل شفاعاة لوقوف
في ألطف الاحسان بين تطلع	لحنانك الوافي وبين وجيف
يصطادها العادي ، وانت لخوفها	أمن أضيف اليه بر مضيف
غنيت بحسبك عن غذاء وارتضت	لك صُحبة عن مزهر ووريف ^(٣)

* * *

الارض والابقار' والنحل' الذي	حيث عابدة' لكل لطيف
و'مموّج' النبات النضير موشحا	بالزهر في طرف من النفويف
وفريدة' الاشجار جنب قناتها	تدعوك فاستمعي لصوت حفيف

(١) الشفق الباكي ص ٣٥٣ .

(٢) مشتاقا .

(٣) ظليل ناشر .

وتفتيئي ان شئت ظلا حانيا
ومنورُ اللبن الحليب إخاله
والماء كالأكسير شاق بجرة
والنيل يَلْتُئِمُّ راحتك مداعبا
والقريةُ السمراءُ صاح (إوزها)
ونقيةُ الأزهار تعرض عشقها
لا تنهريها واسمحي بدعاوبة
ومن الأيام مُسَبَّحٌ في غيطه
والنحل تجذبها إليك جواذب
وأراك في عين الأديب فأشتهي
او حظ «أعجم» قَادَ دوردورج^(٢)
واذا جمعت القطن هش إليك لا
طوفي واعطي للملاحة حقها
للغصن تدفعه ظلال اللوف
من راحتك شراب كل عفيف
كالتاج مزدانا برأس شريف
ويقبل القدمين في تشريف
طربا وأذن (ديكها) للفيف
في غير ما خجل ولا تسويف
تحيي ففي تعنيفها تعنيفي
بين الطيور شبة التعزيف
للشهد والانعاش والتثيف
حظي لدى «الطنبور»^(١) والشادوف
جدلان قربك يا حياة الريف
يشكو فراق اللوز شبه أسيف
في بعث اموات ومنح قطوف

والشاعر لا يفتأ يردد مع هذه الانغام ، امانيه واحلامه ويرسم مذهبه
في قصيدته :

مذهبي^(٣)

إذا أنا قضيتُ الحياة مجاهداً كدودا فما في الناس إلا المجاهد
وما أنا من يلقي مع النوم حظه ولو ساد في الاحياء غاف وراقداً

(١) آلة تستعمل لرفع المياه في ريف الاقليم المصري .

(٢) النورج آلة يستعملها الفلاح لدرس المحصول ، يحرق ثوران .

(٣) الشفق الباكي ص ٧٧٨ وما بعدها .

تأملت في الماضي السحيق بخاطري
وأثرت أخفاء الشقاوة معلنها
وما احتجبت عني تجاريب ييئتي
وكل الذي فيها من اللؤم والاسى
أرى الدهر للأجيال خير مؤذب
تسير بنا الدنيا الى الحسن والعلى
فأحجى بمثلي ان يزيد جمالها
ولا خير في نشر الشكوك فإنها
أرى الحق كل الحق رهن تفاؤل
وما احتقرت نفسي عوامل قوة
ولكنني لم أرضها محض غاية
اعيش لنوعي لا لنفسى وحدها
وآبى خنوعاً في نفاق وذلة
أبث جمال الحب في الناس هائلاً
وغيري يرى ان ينشر النقص حكمة
وما الشعر الا ان يكون هداية
ولا خير في شعر يبث ضغينة
له واجب كالأنبياء تطلعا
ليكشف جمال المكون للناس صاعدا
وما عابه الوصف الصحيح لعارهم
فيخلق بال تكرار دنيا جديدة
يُعرّ إخوان الناس فيها ولا يرى

وفي المقبل النائي كأني شاهد
رجاء لهذا الكون يلقاه عابد
ولا سنن الدنيا كما أنا واجد
ولكنني في القبح واللؤم زاهد
وليس سوى السامي المكمل سائد
وان كان في الوعر الطريق مفاصد
بياناً وتحميذا فذلك خالداً
تَحَجَّبُ آمال العُلا وتباعد
وما كان في ليل التشاؤم ماجداً
من المال والذكرى وان ذم ناقد
فمن يرضها قصداً فعان وبائد
صدوقاً أميناً ليس يَشْنِيهِ واجداً
وان كنت من ضحى فما أنا ناقد
فذلك دين للسعادة قائد
كأن مآل الناس صيد وصائد
فترفع أحلام وينعش جامد
وسُخْطاً كأن الشعر للخير جاحداً
الى غاية الإنسان إن زل كائد
بالبابهم ان ارهقتهم شائد
ولكن به الأولى العلى والمحامد
على مر أجيال لها الحسن رائد
أقارب فيها للورى وأبعد

فهو يرسم صورة صادقة لنفسه وما يعمل في داخلها من طموح وآماله
ويصور كفاحه ودأبه وتجاريبه في الحياة ومعرفته لادق خفايا النفس الانسانية
ويوحى بالتفاؤل والقوة .
وهو مؤمن بالوطن إيماناً عميقاً ولكن لا يتنافى هذا الإيمان في نفسه مع
إيمانه بالانسانية .

الوطنية والانسانية (١)

أَجْذِبُ الخلقَ في التقديسِ أوطان
(الله) في الكون هذا، وهو صورته
أليست الناسُ أسمى ما يمثله
تنابذوا وذسوا ما نوعهم ومَضَوْا
يَأْبُونَ بِرّاً بدُنْيَا كَسَمُ تَبَرُّهُمْ
أجل بتقديسنا الاوطان لو عرفت
فيها الوفاء ولكن عن انانية
بحيث نلقى بني الإنسان اخوتنا
هذا هو الدينُ عندي لا حماقتنا
وإنّني الرّجلُ الحاني على وطني
وافتيده بروحي من محبته
لكن غاية احلامي - وان بَعُدَتْ -
وأنْ أغالبَ ما يوحى الضلال به
عقيدة لست أدري كيف يُصَغِّرُها

وليس يجذبهم كونٌ وديّان
فكيف تعلق على الديّان اوطان
إبداعه ، فعلام الناس قد هانوا؟
كلٌ بسخرية الاقدار فرحان
وجمعهم في انقسام الطيش غفلان
عقولنا أنها ربح وخسران
أما الوفاء المعلنى فهو إيمان
برغم بينٍ وخلفٍ أينما كانوا
كأنما هذه الاوطان أضغاث
فانه صورتي الكبرى ووجدان
فلن قلبي بهذا الحب ملآن
ان يشمل الارض باسم الحب سلطان
للناس ، حيث جموع الناس عريان
من يدّعي أنه سامٍ وإنسان

* * *

(١) الشفق الباكي ص ٨٢٤ .

وفي هذا الديوان مجرعة من القصائد المتنوعة تعال معي نعيش فيها ، ونخلي
بين القاريء وبين ما فيها من أفكار ومعان تنفذ إلى نفسه وتفعم وجدانه .

قبلة الجمال^(١)

يا إله الشعراء !	يا سمائي يا سنائي
يا همومي ورجائي !	يا سقامي يا دوائي
يا صلاتي ودعائي !	انتِ بحرّابي وربّي
لم تجزأ في التناهي	أنتِ رّيحاني وروحي
يا ملاذاً للضياء	تجذبين الحسن جدّاً
لأفانين الهناء	'قربك' المعشوق 'قرب'
لثباتي ووفائي	والنوى شبه امتحان
وصبورٍ في عنائي	فاذا كل مطيع
أنت يا نعيم شقائي	لست غيران فإني
لا يساويني بدائي	كل ما يهفو اليك
فائض فيض الإناء	مالي ذرات جسمي
منك في يوم اللقاء	ليتني مت بنار
حول نور الكهرباء	كفراش في جنون
فبكيت في رثائي	ليتني أفنيت عمري

(١) الشفق الباكي ص ٧٩٩ .

الشاعر المجنون (١)

دَعَوَهُ شَقِيّ الْفِكْرِ لَكُنْهُمْ تَعْمُوا
يَرَى الْكَوْنَ بِالرُّوحِ الَّتِي مِنْ صَمِيمِهَا
وَيَا رَبِّمَا أُوحِي إِلَيْهِ بِأَنَّهُ
وَشَاهِدَ اطْوَارَ الْحَيَاةِ جَمِيعِهَا
فَمَا ذَنْبُهُ إِنْ يَكْشِفُ السِّتْرَ بَاحِثًا
ذَرُوهُ يَتَقَلُّ شَقَّ النَّشِيدِ وَإِنْ يَكُنْ
فَكَمْ يُبْصِرُ الضُّلَّةَ فِي الْعَيْشِ
وَخَلُوا الَّذِي لَا تَشْتَهُونَ فَعِنْدَكُمْ
فَقَدْ يَمْنَحُ الْإِنْسَانَ مِنْ كَفِّ مُخْلَقٍ
وَيَنْشُرُ آيَ الْحِكْمَةِ الْأَبْلَهُ الَّذِي
كَأَنَّ لَهُ بَيْنَ الْكَوَاكِبِ جَوْلَةً
فَلَا تَبْخَسُوهُ الْحَقَّ إِنْ شَاعَ بِهِ

فَمَا الشَّاعِرُ الْمَجْنُونُ إِلَّا الْمُنْعَمُ
تَأَلَّفَ هَذَا الْكَوْنَ وَالْفِكْرَ وَالْدَّمَ
رَأَى الْكَوْنَ مِنْ بَدَءِ الْخَلْقِ يُنْظَمُ
فَمِنْهَا الْهُدَى الصَّافِي ، وَمِنْهَا الْمُهْرَمُ
وَيَرْسُمُ لَنَا الشَّرَّ الَّذِي هُوَ أَعْظَمُ
بِأَفْرَاحِهِ حَزَنٌ خَفِيٌّ وَمَأْتَمٌ
تَأَلَّفَ طَيْرَ الْغَابِ شَادٍ وَابِكٌ
شَهِيٌّ مِنَ الشَّعْرِ الَّذِي هُوَ أَفْخَمُ
وَيَنْظُمُ تَبْجَانًا الْجَلَالَهَ مُعْذِمُ
يُتَرْجَمُ عَنْ سِرِّ الْوُجُودِ وَيَحْكُمُ !
وَلَيْسَ لَهُ غَيْرَ الْإِثِيرِ مَعْلَمُ
قَوِيٌّ وَكَمْ بَيْنَ الْأَشْعَةِ مُظْلِمُ

المُلوَم (او الشاعر الغريب (٢))

عَابُوا عَلَيَّ الشَّعْرَ حَتَّى أَنَّهُمْ
مَا الشَّعْرُ لِي إِلَّا الشُّعُورُ وَجَوَلَتِي
فِيهِ خَوَاطِرُ مَهْجَتِي وَسَعَادَتِي
فِيهِ أَعِيشَ بِحَاضِرٍ وَبَغَايَرِ

لَمْ يَدْرِكُوا فِيهِ كَيْانَ حَيَاتِي
فِي عَالَمِ الْأَحْيَاءِ لَا الْأَمْوَاتِ
وَشَقَاوَتِي وَعَوَاطِفِي وَصَفَاتِي
وَأَتَرْجَمُ الْمَاضِيَ وَوَحْيَ الْآتِي

(١) الشَّقُّ الْبَاكِي ص ٨٧٢ .

(٢) الشَّقُّ الْبَاكِي ص ٩٢١ .

وأخصُّ بالدمرِ الذي . هو خالدٌ
وليَهزأوا ولينقدوا وليعلموا
ما شدَّتْها لتكونَ حِلْيَةً بيثي
وأنا الذي يحيا لنوعي^(١) والذي
ان يجهلوا أدبي فإني خالق
يقتي هوى النقاد مثل جُسومهم
فليهنأوا بخداع كلِّ ملفق
وليُعرضُوا عما يُنمق خاطري
وتجاربِي وتأملي وسياحي
فأحيل . ما ألقاه لحناً سائِغاً
'لغتي هي الحسُّ الاصيل وغيرُها'
وعقيدتي بنتُ (الحقيقة) وحدها
وأنا كذلك دائماً مرآتها
فاذا أبى الجهل العنيد محبتي

ما نَفَمْتَهُ لسجعه آياتي
أنِّي أُقِيمُ الخلدَ في ابياتي
بل كي تصونَ على الدوام شتاتي
يأبى حياةَ شأنها كوفاسة
من سوف يُقرنُ حبُّهم بصلاتي
ويعيشُ لي ادبٌ لغير فوات
نظماً من الأوهام والآفات
من صدقِ احساس وفكر عاتٍ
في الكون غير مقيد بلفات
لِتَهافتِ الالباب والمُهجَاتِ
رغم البهارج ميتُ الكلمات
وليَ « الطبيعة » دائماً مرآتي
فأجلُ حالات لها حالاتي
فكفايَ من عطف الجمال حياتي

ظلي^(٢)

« أيها الزنجي قل لي
أنت يا ظلي خليلي
في ظلام الليل تخفَى

كيف قد اصبحت ظلي
هل يطيق الصمت خللي
في مجال النور تجلي

(١) النوع الانساني .

(٢) الشفق الباكي ص ٢٧٦ .

لابساً ثوب سواد
 ماشياً لمثري وحيناً
 قال أطفال صفار
 أنت حيناً رمزُ شكلي
 خادماً أنا توافي
 حارساً يأبى فراقى
 ظنك الصوفي بَعْضِي
 فأبى إلا صموتاً
 فانتهرت الظل حتى
 بينما الفجرُ مطلٌ
 ثم وافي الصبح يُهدي
 حاملاً أسنى جوابٍ
 فاندقضى حلمي ولومي
 ضاحكاً منها ولكن

لا تراعي ايّ فصلٍ
 سائراً قربى وقبلى
 انت مثلي انت مثلي
 انت طوراً غيرُ شكلي
 هائلاً أنا بفعلي
 بين ترحالٍ وحلٍ
 يا لبعض المستقلِّ «
 مرهقاً قد مسَّ عقلي
 من صياحي ريع أهلي
 بين اشفاقٍ وعدلٍ
 فتنة الاضواء حوّلي
 باحَ بالسرِّ الأجلِّ
 وانتهت أضغاث ليلى
 كان ظِلِّي بدءَ شُغلي!

عظمة النفس (١)

لا في الزهور ولا في ملبسي البالي
 في قوة النفس والإيمان لي عددٌ
 أنا الزعيم لنفسي وهي في دعة
 ديني التعاون لا أرضى بمملكةٍ

حظُّ الحلال ولا فقْدانُ آمالي
 ولستُ أنشدُها في وهمٍ جهلٍ
 آبى الخنوعَ وآبى زهوٍ مختالٍ
 ولا بتسخيرِ أحلامٍ وآجالٍ

(١) الشفق الباكي ص ٨٢٦ .

ولو شعرت بأني من جبارة
حسي جلالٌ لفني استعزُّ به
وخاطيٌ ظن لي صلفاً بمعتقدني
وتارة ظن بي ضعفاً لأن له
فقلتُ : حسبكُ وهما، انني رَجُلٌ
لي عزة المخلص الوافي لذمِّه
ولن أقيّد غيري في متابعي

لما حَفَلْتُ بتَهليل وإجلال
وأن يعيش بياني ذخراً لأجيالٍ
وكلُّ ما غاب خلقي وعن بالي
حقّد الحسود لإخوان واخوال
لي في العلاء شعورُ الصديق لا الغالي^(١)
ولي اعتدادُ العليّ بالعقل لا المال
فكيف أطلبُ تقييدي بأغلال ؟

* * *

الشاعر الانساني^(٢)

لا أرى غيره قمينا بعرشٍ
هو يني مع الطبيعة ملكاً
ليس يكفي للشعر فناً تلاه
كلُّ شعر سواه لحن ضئيلٌ

لنظيم يعيش في الاجيالِ
لحياة غنية الأجيالِ
فهو روح النبوة المتعالي
وشعاع يموتُ طي الليالي

* * *

(١) المراد المبالغ .
(٢) الشفق الباكي ص ٨٣٣

عيد الربيع^(١)

شاعر له الكلمُ	الربيع لا القلمُ
الرواةُ قد نظموا	من نظيمه عجباً
للبدائع الحكمُ	وافتنان فتنته
قد اضاعه الهَرَمُ!	خالقٌ يحدد ما
وفلُوله انهمزوا	فالشتاء دولته
كالقلوب تبسمُ	والزهور في أمل
يستثيره الكرمُ	والربيع سيّدُها
وهي حولنا عَمَمُ	تُسْتَهَي موائده
ثائر ومضطرمُ	في احمرار برده
عاشق ومتهم	في اصفرار وجنته
طاهر ومحتشم	في بياض فضته
السلام والسلمُ	في سنى تألقه
لا يفوته النغمُ	والحسان في ضحكك
لجواهر قيمُ	من بديع جواهره

* * *

وكأنها نسَمُ	والفرّاش لآعبةٌ
كم لطائر نِعمُ	فاقتبست نعمتها
والعيان والشيمُ	والخيال يُسعفني
جلالها القسمُ	والطبيعة ائتلفت
كالجيب يتسمُ	عيدها اقباله

(١) الشفق الباكي ص ٨٤١ (باختصار) .

المجد الشخصي وعظمة الفن^(١)

حسبي شعارَ المجد ان يُصغي الوري
 ما الزهو من طلي ولا هو عزتي
 يُزجي بيانَ الصدق في نبضاته
 قالَ الصديق وقد أطل بمدحتي
 أعطيتَ تاجاً للفريض 'مَجْوَهرًا
 فضحكت ثم أجبتَه متعجبًا
 والشاعر الفني ليس لنفسه
 والعرشَ والتاجَ الصحيح لدولة
 والمبدعين النابغين وإن سموا
 لو أن من زعموا الإمارة أنصفوا
 فجميعهم رهنُ الزوال جلا لهم
 إني الشكور إذا أذعت عقيدتي
 أما الغرور ومجده وسماؤه
 لعواطفي ويُمجّدوا إنشادي
 ولكنْ أَعَزُّ بما يسرُّ فؤادي
 ويمدُّ لي قلمًا وسيلَ مِدادٍ
 « أقسمت أنك بالعظائم غادي
 أعلتَ ان التاجَ كالأقيّادِ
 لكن لِمَ لك بالفخر بادي
 الفنُ سيدُها على الآبادِ
 ليسوا سوى القوَّاد والأجنادِ
 أقدارهم لتعاونوا بودادِ
 والفن لا الافراد للإخلادِ
 ومرحتُ كي يصغي الوري لمرادي
 فوساوسُ لم تقترن بجهادِ

الفردوس^(٢)

الحادُ آيةُ ما ترى والخورُ
 أشرقنَ في شفقِ الغروب فودعت
 وخطرُن في ببضِ القلائس بينا
 حكمتَ لهن مباسمُ وبخورُ
 شمسُ النهار ، فنورهُن النورُ
 بسُط الجنان الباسمات تمورُ

(١) الشفق الباكي ص ٨١٦ .

(٢) الشفق الباكي ص ٨٦١ .

وضحي كنن في نغم على نغم كما
وكأنما هو من سرور خالص
ووثبن منها في قيود^(١) حريرة
خطراتهن خواطر منظومة
متكسرات في النظارة والصبا
وترى الزهور يضمن أنامل
ونكاد تفتتح للجمال براعم
جذبت لمن نواظر وعواطف
وتصعد المساء القرير بنظره
يجذب شطر هواه في فضية
فيرشهن كما 'ترش' أشعة
وإذا الحشائش لاثمت عن مئى
وترى عيون العاشقين مقيرة
وأتى أوان الشاي اذمدت له
فإذا بحظتي ان اجاور دولة
عرضت علي من الطعام ألذه
فلبثت بين مدامة ودعابة
حتى حبثني إذ غوت تفاحة
فأخذتها وإذا بي حلمي زائل
وصحوت من عيش الخلود كأنني
فبكيت في دمع اليراع عواطفي

نثر التحية زنبق منشور
أو للنفوس سلافة وعطور
وثباً حكاة البلبل المأسور
وملاحة ورشاقة وجبور
مثل الأشعة حسننها مكسور
قُبَلُ الغرام تصونهن ثغور
شغفا ، ومسجد للجمال زهور
وكذا الفراش حياهن يدور
وكأنه أمل الشباب يفور
بماروته مذامع وسرور
للكهرياء أضائها البلى
أقدامهن ... والبنات فخور
ما غيرهن بحسها منظور
'نخب' الموائد برها مشكور
للحسن يعبد سحرها المسحور
والذئ ما أهدي هوى موفور
وانا شجي تارة وصبور
وبها الجمال على الهوى مزور
بعد المذاق ومطمحي مقبور
ميت وفي حلم الغرام نشور
وجرت بتذكاري الخلود سطور

(١) يشير الشاعر الى الاساور وغيرها من الحلي .

بِسَامَةِ بَدَامَعٍ مِنْ نَعْمَةٍ يُكْتَنُّ فِيهَا الْمَدْمَعُ الْمَصْدُورُ
وَكَذَلِكَ الْفَرْدُوسُ فِي أَحْلَامِنَا وَهُمْ وَغَايَةُ مَا احْتَوَاهُ غُرُورُ
ملاحظة : وقعت سهواً بعض الاغلاط المطبعية في هذه القصيدة ، نرجو القارىء تصحيحها
وهي :

صفحة	سطر	خطباً	صواب
٢٠٧	١	ونحورُ	ونحورُ
٢٠٨	١	منشورُ	منشورُ
»	١٢	والبنات	والبنات
»	١٩	مقبور	مقبور
»	٢٠	عش	عيش

المرأة

أَنْظُرْ ضَحَايَا الْهَوَى
تَشْعَبْتُ هَكَذَا
وَانْظُرْ هُمُومَ الْوَرَى
تَسْرَبْتُ مِنْهُمْ مُو
وَسُطِّرْتُ لَوْعَةً
وَانْظُرْ مَعَانِي الصَّبَا
مِنْ كُلِّ لَوْنٍ لَهُ
لَوْلَا زَوَالُ لَهُ
لِذَاكَ يَبْدُو عَلَى
فِيهِ حَيَاةٌ كَمَا
فَلَمْ يَحِبْ لَهْفِي
لَكِنَّهُ قَدْ رَنَا
إِلَى السَّمَاءِ الَّتِي
فَاشْرَقَتْ ثَانِيَا
وَأَحْبَلَتْ خَاطِرِي

فِي نَارِ هَذَا الشَّفَقِ
بِكُلِّ قَلْبٍ خَفَقَ
كَشَعْلَةٍ تَحْتَرِقُ
بَيْنَ الْأَسَى وَالْأَرْقِ
بِصَفْحَةٍ لِلْغَسَقِ
فِيمَا زَهَا وَاتَسَقِ
انْقَاسَ رَوْضِ عَبَقِ
فِي اللَّيْلِ مِثْلَ الْفَرْقِ
رَوْعَ كَثِيرٍ أَفْلَقُوا
فِيهِ مِمَاتِ صَدَقِ
هَذَا الْحَبِيبِ الْإِرْقِ
فِي بَسْمَةٍ تُتَسَقِ
فِيهَا الْأَسَى وَالْحَرْقِ
مَرَاتِمَا فِي أَلْقِ
وِظَالَ عَمْرِ الشَّفَقِ

أشعة الظلام (١)

أتصدفُ عني في ظلام شقاوتي وتحسب أني في الظلام حقيرُ
ولو فيك حلمٌ لانتبهتَ موفقاً إلى النور في داجٍ عليه تشور
سبيلك عني... لي كرامةٌ مؤمن بطهرٍ ضميرٍ ماعداه ضميرُ
وهل كان عدلاً والظلام يحفني نفورك. هل يحزي الشفاء نفورُ
فيا طالما صاحبتَ رَغَمَ دُجْنَةٍ أشعة اعجازٍ (٢) وفاتك نورُ
تصاحبُ احلامي فتوقظ خاطري ومثلك غافٍ في الضياء حسيرُ
فلي في الفضاء الرحب من كل نقطة نوافذ بالوحي الكريم تسير
تشع بلا حدٍ وتخرق حاجباً وتشعل فكراً بالضياء يفورُ
مُموّجةٌ لكن قصيرٌ دلالها فتلعبُ كالطفل الصغير يدورُ
وترقصُ رقصَ الحاذقات حيية ولكن لمثلي تستباح ستورُ
فلا تغتبر من مظهر الحظ والغنى فكم قتل العقل الحصيف غرور

* * *

وتدفتت شاعرية أبي شادي وانطلق كالسيل الجارف يهدر ويهدر...
وكان يقول الشعر في كل شيء في يسر وسهولة، وكان انجابه الفيض وخصوبته
وتدفته بالشعر تسبب له نقداً كثيراً. وكان الشاعر يعجب من هذا ويقول انه
متجدد دائماً يرى كل شيء ويحس كل شيء احساساً عميقاً. وله قصيدة تدور
حول هذا المعنى وهي :

(١) الشفق الباكي .

(٢) يشير الى أشعة « مليكان » المنتشرة في الفضاء وهي اقوى الاشعة نفوذاً .

التجدد (١)

من كان يشعر دائماً بشعوري
ويصاحبُ الأجرام في حركاتها
وجد التجددَ دائماً إلماً له
ورأى الحياة بما 'تجدد دائماً
'توحي وتوحي دائماً فإذا الذي
لو أنصف الشعراء ما قنعوا بما
كم في الحياة مجددٌ لا ينتهي
لاموا شبوب عواطفه وتخيلي
وأنا الخجولُ أمامَ ما أنا ناظر
فيهزني هذا ولكني الذي
وأكد أوقن أن من هو لائي
إنا بكتونٍ كله شعر بلا
قد أفهم الانسان حين تجاوبت
وأبيتُ صمقي فاللمات متى وفي
ما أعجب البكم الذين استعدبوا
في الليل أو في الفجر أو في النور
ويجوز عيش الناس كالمسحور
في النفس أو في العالم المعمور
أسمى من الافصاح والتعبير
أوحته بعضُ جديدها المقدور
خلقوه من شعري ومن تصوير
ولكم حقيرو وهو غير حقيرو
وتدفقي بالشعر ملء شعوري
من كل موج بالغ التأثير
مهما أجسدتُ أحسُ بالتقصير
إما ضريرٌ أو شبيه ضرير
حصر وكم من عاجز مغرور
امواجُ هذا الماء ملء خريرو
سيقي ديون حديشي المنثور
خرس القدير كهيكلم مقبور

* * *

وقد قال الشعر فعلا في كل شيء
فبينما ترى له قصيدة في :

(١) الينبوع (ديسمبر سنة ١٩٣٣) ص ١٨

غليون الشاعر^(١)

يا حبيبي ان ما تهديه اسمى من هديّه
كله لي ذكريات وانشيد شجيّه
حبذا الغليون من رمز الى الروح النديّه
دائمُ التفتح بأحلام الى نفسي الشقيّه
روحك السمحة عندي من معاني الأبدية
كل ما تهدي وما تنشد نجوى قدسيّه

أشعلُ الغليون من ناري وحيدا في الظلام
ناظرا نحو سماء في ضرام كضرامي
خبأتها غير لمع في نجوم كابتسامي
حرمة الدنيا اطلت من ثقوب في الغمام
كل ما فيها جميل هو قلب في اضطرام
وكان الخالق الفنان يشقى بالتسامي

يا حبيبي هذه امواج نفس في الهواء
كل ما يبدو دخان حينما يخفى الرجاء

(١) المصدر السابق ص ٩ ، ٢١٠ وقد اهداها للشاعر ابراهيم ناجي .

كلّ انفاس مناجاةٌ وكم ضاع الدعاءُ
هي دنيا كل ما فيها غباءٌ في غباءُ
آه لو تدرك ما يعني بنوها الشعراء
آه لو تفهم من دقائق قلبي ما اشاء

* * *

أنت يا من كله عطف على وجدي الأليم
أنت يا من يخلق الرحمة ان ملّ الرحيم
أنا في ناري كما قدرّت امضي وأهيم
وهي لم تحبّ ولن القى سوى وهم النعيم
محرقاً نفسي كهذا النجم في الليل البهيم

* * *

تراه يأسى لمأساة فلسطين في قصيدته :

فلسطين الشائرة^(١)

تَقَصَّفُ يراعي واصمّتُ الآن يافمي لقد آن عهدُ الحرِّ يكتبُ بالدم
علامَ صياحُ الناسِ حينَ كلامهم هباءُ إذا الأسيافُ لم تتكلم
وان لم يدو الحقُّ من كلِّ مدفع وان لم يُغنّ الموتُ في كلِّ مأتم
حرام علينا ان ننادي بيقظة إذا كانت الأرواح ارواح نوّم
وثائرة في نخوة العرب آمنت بعزتها بالرغم من كل أعجمي

(١) ينبوع ص ٤٩ .

مشت للردى^(١) في جحفل من شيوخها وشبانها في وحدة لم تُقسّم

* * *

فلسطين يا دار النبوة هكذا تصوير جنان الخلد دار جهنم
تخذت من النار المطهرة الحمى حليفك في يوم البلاء المحتم
فعلّمتنا معنى الكرامة والعلى وكيف العلى رغم الشقاء الخيم

قيثاري^(٢)

قد حطم الدهر قيثاري فما تركت أحداثه غير فرد بين أوتاري
فيا فؤادي تشجّع ولتذنب نغما فيه الوداع لدنيا الحرب والثار
عشت المرجى لفنّ فلتمت مثلاً للفن ما دمت في الحالين قيثاري
وربما آهة أرسلتها ولها تفردت بحياة بين أشعاري
يا خافقا بمعان كلها شجن هون عليك وبُحْ حرا بأسراري
فيم التكتّم والأيام قد نفدت وما بقاياك الا بعض آثار
كأن صدري غدا لحدأ اضمّنه ذكرى السنين واحلامي وأوطاري

الصبا الدائم^(٣)

جرت السنون كأنني ما شمتها تجري فلم أبرح سنين صبا
فاذا عشقت عشقت من روح الصبا فلقد تعلق بالجمال تهايا
ما شاب قلبي في ربيع محبة لا ينتهي حتى انتهت خطايا
روح تفيض على الزمان صبا فاذا الجمال محاصر بهوايا

(١) كان هذا في عام ١٩٣٣ .

(٢) الشعلة ص ١١١ .

(٣) المصدر السابق ص ١٤ .

التعبير الرمزي والعاطفة

ولا بد أن نشير - ونحن نعيش في مختارات الشاعر - أن الطابع الذي غلب على شعره هو الطابع الوجداني ، ولعل ظروف حياته واحداث عمره كان لها أكبر الأثر في تلوين شعره بهذا اللون ، وشاعت في شعره أيضاً تعبيرات رمزية اقتضتها هذه الظروف والأحداث ، وسنختار نموذجاً من هذا الشعر الرمزي ونحلله ثم نترك للقارئ ان يتذوق وحده ما يصادف في هذه المختارات من هذا اللون ... والقصيدة - او المقطوعة - هي « بحر السماء » يقول فيها:

بحر السماء

هتفتُ بي الأضواء فاستيقظتُ من	نومي على قلق من الأضواءِ
ونظرتُ في أفق السماء فلم أجد	إلا حديث الموج والدأماءِ
السحب تجري في اصطخاب الموج لا	ترضى بهدأة لحظة لندائي
ناديتها فتلفتت لكنه	كتلفت الأطياف للشعراءِ
لا تستقر هنية وتسير في	لهف كوثب الموج فوق الماءِ
وكأنما الزمن العجيب يسوقها	كالخيل في ركض وطول عناءِ
تخشى سياط الدهر يجري خلفها	فالدهر قاسٍ دائماً ومرائي
وتغيبُ في بحر السماء كما مضى	حلمي وأنفاسي ووشي رجائي



فهذه المقطوعة استخدم الشاعر فيها التعبير الرمزي ليصف حالة من حالاته النفسية في لحظة من اللحظات . فهو لا يريد تشبيه : السماء والسحب

تجري فيها ، بالبحر ، ولا يريد ان يشبه الزمان وهو يدفع السحب بالخيال ، ولا يريد ان يشبه جري السحب بوثب الموج فوق الماء . لا يريد الشاعر — فيما نظن — مجرد التشبيه وإنما يريد ان يحسم لنا حالته النفسية في تلك اللحظة وهو يشهد السماء ملبدة بالغيوم والسحب تجري فيها ، ويوحى للقارئ بإحساسه وينقل إليه عدوى هذا الاحساس ، ونشهد ان الشاعر قد حاول استخدام الايقاع اللفظي الذي تُشيعه مثل كلمات « الأضواء » « قلق من الأضواء » « الموج والدأماء » « اصطخاب الموج » « افق السماء » « تلفت الأطياف » « سيات الدهر » في تصوير الجو الذي يريد أن يصل إليه ، كما حمل هذه الألفاظ دلالات جديدة : فالأضواء وهي لونٌ يُرى تهتف بالشاعر؛ والسحب تجري في اصطخاب الموج وتتلكت ، والزمن وهو معنى اعتباري يتجسد عند الشاعر ويجري خلف السحب ، بل ويسوقها ، والدهر يلهبها بالسياط فتفر مذعورة امامه .

وهنا يسفر الشاعر عن حالته النفسية التي يرغب في نقل عدواها الى النفوس والإحياء بها عن طريق الرمز فيقول :

وتغيب في بحر السماء كما مضى حلمي وأنفاسي ووحى رجائي

ولا شك ان هذا الابهام الرمزي قد ساعد الشاعر على خلق الجو النفسي الذي يريد أن يوحى به ، فنحن ندرك بعد هذا — عن طريق الإحياء والرمز ، لا عن طريق التقرير — ان أبا شادي يريد ان يصور احساسه بضياح أحلامه وآماله ورجائه ، وما يصادف في الحياة من عقبات قاسية وعناء وألم ، ونكاد نحس هذا الاحساس نفسه لانه جسمه واتخذ من مظاهر الطبيعة والفاظ اللغة رموزاً نقلت عدواه الى نفوسنا .

أما وجدانه الفردي وتجربته الذاتية وغرامه العائر فقد ظل يدور حولها

طوال عمره ويسجلها في شعره وقد تغيرت حياته واصطلحت عليها أحداث كثيرة ولكنه ظل وفيًا لهذه المعاني يسجلها في كل فرصة ، ويقف عندها في كل مناسبة ، وعندما يعيش بين الطبيعة يمزج تجربته الذاتية بمظاهرها المختلفة ويخلع على الكائنات احساسه ، ففي جوار البحر يقف مروعاً يبدو الأفق امام ناظريه كثيباً أغبر ، والشمس تحرق والسحب جمّعها بخور يتصاعد من بحيرة سحرية عجيبة ، والوجود يكتئب . تعال معي نستمع الى قصيدته :

يوم مروع^(١)

يلوح الافق أغبر في دخان	وهذي الشمس 'تَحْرِقُ' إذْ تغيبُ
كأن الشّحب جمّعها بَخُورُ	ببحيرة لها سحر عجيب
يضيق الافق في قلبي ونفسي	وما يُغني المُنَى الافقُ الفسيحُ
إذا اكتأب الوجود فإن نفسي	تئنُّ وكلُّ محمودٍ قبيحُ
أهاتيك الصخور لها شخوصُ	سوى البادي على تلك الصخورِ ؟
أفيها من قديم العهد روحُ	تراثُ للشعور وللضميرِ ؟
لقد مضت القرون وتلك سَكْرَى	على مَوْجِ الحوادث والقرونِ
وهذا البحرُ أهْوَنُ ما تلاقي	فما موجُ سوى موج السنينِ
أهذا اليومُ من أهل الشتاء	وقد أوفى دخيلاً في الربيعِ
وما جدوى السؤال وذاك يومي	يَصْدُ عن الإجابة كالمروعِ

★ ★ ★

وظلت لهفته الى الحب دائمة متجددة وله قصيدة بعنوان :

(١) الينبوع ص ٣ .

الهيئة الخالدة (١)

يقول فيها :

من لهفتي قلق يدوم وجوع	في القرب أم في البعد يغمر مُهْجتي
قبلاً وقلبي هائمٌ ومَرُوعٌ	مالي أراك كأننا لم نجتمعُ
هذا اللقاء وأنني المخدوعُ	أرئو اليك كأننا الدنيا أبتُ
كون يحارب به النهى ويضيعُ	أرئو اليك كأنني أرئو الى
يرئو الى الأمّ الحنون رضيعُ	أرئو وأرئو ثم أرئو مثلاً
شمل الوجودَ أشعةً ودموعُ	أرئو وهذا الصمت يشملني كما
أنا وحدي المتكلم المسموعُ	ويحارُ حسنك من سكوتي بينا
لا ينتهي وكأنه المطبوعُ	أواه من لهفي ومن حرقى الذي
فلذا الشفاء 'محرمٌ' ممنوعُ	عاجلتُ كل وسيلةٍ أشفى بها
تتساويان وقلبي المصدوعُ	وإذا نعيمي ان أراك وحرقتي
وإذا جمالك وحده الينبوعُ	وإذا بي الصادي الذي لا يرتوي
فهواي - مهما ينعم - المفجوعُ	إننا ربينا في الشقاء وفي الهوى
والذكريات تحوطينا وتروعُ	وكانما نَصْفُؤبّا تم حبنا

* * *

ولا تفارقه كآبته وهو يستروح النسمات على شاطئ البحر في الاسكندرية
فيروح يتفلسف ويتأمل الحياة والاحياء والموج المضطرب والرممل. وتقوده

(١) المصدر السابق ص ٥ .

هذه التأملات وتداعي الخواطر الى صور كثيرة تنبض بالحرارة وتفيض بالصدق وقصيدته التي تمثل هذه المعاني هي :

رثاء الجمال^(١)

واندب مآل الجمال الضاحك الهاني	انشد رثاء الأماني أيها الفاني
كالموج يهدم ما يبنيه في آن	دنيا حواليه يبنيا ويهدمها
وانظر مصارع أطيف وألوان	اترك تفاؤلك المعبود آونة
لا تنتهي وعجيب كلها فاني	انظر إلى الحسن في اعجازه صورا
ملء الحياة فتدعو موتنا الداني	كأنما هي انفس نردها
بناظر ذاهل كالفجر وسان	من هذه الغادة الهيفاء ساحرة
دنيا الحياة بإغراء وايدان	تمشي وفي لونها الخمرى ما سمحت
منها بفرحة اضواء وألحان	ترى الحياة تناهت في تطلعها
كأنما هي من أطيف نيسان	لا يستقر قرار من تخطرها
أشهى البيان وأحلاه لوجداني	من هذه غير رمز للحياة حوت
تفاني اللحن في اوتار عيـدان	أنا الذي أتفاني في مواهبها
في جرأة وعنتها روح لهفان	كأنما الخالق الرسام صورها
وبات تصويرها ايمان إنسان	فصار يعبد لها الخلاق في لهف
يطوي جمال امانينا الجديـدان	اهذه سوف يطويها الفناء كما

★ ★ ★

وذلك الموج من إبقاء مضطرباً يدعو اليه حنين الناس وثاباً

(١) الينبوع ص ٧ - ٨ .

أحيا صخوراً بأصداء يرددوها
يجري ويمرح في لهو وفي قلق
ترنو الحياة بإحساس يفيض به
والموج مهما تناهى في تلاطمه
لقد وقفت قليلاً في مباءتها
عوالم الفطرة الأولى بما جمعت
كم يأسر الموج في أصباغه مُهَجَّجاً
زرق العيون حوت من روحه فتتنا
وقفت في الشاطئ المأهول في شغفي
والشمس في الأفق المهجور رانية
تبكي بنسها وان حلتنا أشعثها
حتى تذوب بهذا البحر في غسق

وأطلع العُشْبَ بالإحشاء جذاباً
ويشربُ النور أطباقاً واكواباً
إلى الأنام فيمسي الناس احباباً
يأبى التخاذل في مجراه غلاباً
فكنت أشهد اكواناً وارباباً
من الجمال الذي قد زاد انساباً
وكم يُعَذِّبُ هذا الموج من ثاباً
كأن حوت من روعة المحبوب إرهاباً
والقلب ملء خشوع بالغ طاباً
مثلي إلى البحر ترثي النور إذ غاباً
متاعنا فإذا المبكي ما آباء
كما رأيت جمال اليوم قد ذاباً

* * *

وذلك الرمل كم حسن أطاف به
كم جلسة لي في أفيائه جمعت
وكم نعيمتُ قديراً بالظلام كما
وأي دين وإيمان يُقاس بما
والبحر يزخر بالاشواق ضائعة
أما أنا فأمير عند ساحته
ولا أفوت عزيزاً من مناهله
ولا أمل مذاقاً من حلاوته

وكم غرام وكم وجد وكم صور
ما طاف في خلدي الوهّاب للنظر
نعيمتُ في الأفق بالمبثوث من شرر
في ظلمة الليل من حب ومن خطر
كمن ينادي حبيباً لجّ في سفر
أعانق الحُسن في طوع وفي خفر
ولا صغيراً فما في الحسن من صغر
ولا شميماً من الانداء والزهر

وصدرها الخافق المهتز في جذلٍ
لكلّ جزء عباداتٍ أوزّعها
والرمل يعجب من ناري ومن ظمائي
واحسب الحسن معنى خالداً أبداً
فيقتل الليل احلامي ويطرده
وجيدها الناعم الموحى الى صوري
من لهفة الحب لا تفنى على السهر
ومنجم يضحك مني ضحكة القدر
كالحب في الكون لا يفنى على العُصر
ويغتدي الشّعْر مأوى لي من الذّكر

* * *

فالشاعر رغم احساسه بمظاهر الطبيعة والفتنة والجمال، ورغم تذوقه لكل
هذه المعاني، ورغم انه امير في ساحة البحر يعانق الحسن ولا تفوته صغيرة
ولا كبيرة يدرك كل شيء ويتذوق كل نبضة ويرنو الى الصدر الخافق المهتز في
جذل والجيد الناعم، رغم كل أولئك تسري في انغامه روح حزينة ملتاعة
تعكر عليه صفوه في النهاية، فيقتل الليل احلامه وامانيه ولا يبقى له الا
الشعر يبثه احزانه واشجانه .

* * *

واشعاره كانت دائماً للملاذ الاخير الذي يشوب اليه ويحتمي به من هجير
الحياة، بل هي المنفى الذي ارتضاه لنفسه يعيش فيه - كما يقول - في يقظة
قهار .. واستمع الى قصيدته :

في المنفى^(١)

نعم منفاي أشعاري وملقى النور والنار
أعيش بها على حدة ونفسي عيش أحوار
حياة مالها أمد على سفر وأخطار

(١) أطراف الربيع ص ٧٣ (طبع سنة ١٩٣٣) .

اسجّل كل ما حولي واخلق حُلُمَ اقدار
حزينا ساخطا مرحا عتيّاً غير جبار
اعيش بكل معنى العيش حين أنا به الزّاري
كأني مذ ولدت حييت في يقظات قهّار
ابادل ما حواه الكونُ ايجائي وأنظاري
فلا هو دائني ابدا ولا انا عبده الجاري
وإن عبّد الجمالَ به فؤادي شبه مختار

* * *

يعيش لغيره ابداً وان لم يحظ بالغارِ
فهذي نفسي الكبرى إذا أَرْضَاكَ إصغاري
تئات في مجاهلها ومنفاها بأشعاري
ولم تسفر لقارئها إذا لم يقبل القاري
ومن يحيا حياة العش سب لم يظفر بأغواري

* * *

وسأخلي بين القارئ وبين بقية المختارات ولن اتدخل بعد ذلك بالشرح
والتعليق حتى يتمكن القارئ من تذوق النصوص المختارة بعيداً عن أي قيد
ويستمتع بجمالها الفني من خلال نفسه وما تثير فيه من لذة ومتعة .

لعبة ابنتي^(١)

(ابيات ارجالية)

أنتِ يا لعبة ابنتي ذات روحٍ وخفةٍ
أنتِ عندي عزيزةٌ وهي عندي عزيزتي

(١) اطياف الربيع ص ١٠٦ .

أنتِ مَثَلْتِ طَبْعَهَا	في صفاءِ الحبةِ
هرةٌ أنتِ انما	انتِ لي غيرِ هرةِ
ان عَيْنِيكَ فِيهَا	سرُّ لُبِّ وفطنةِ
أَتَرَى حَزْتَ سَحَرَهَا	كم لدى الحبِ آيةِ
كم تَوَسَّدْتَ جَنْبَهَا	في فراشِ بنعمةِ
كم تَمَلَّيْتَ رَوْحَهَا	في حنانٍ ورحمةِ
كم تَشَاكَيْتَ عَلَى	نظرةٍ بَعْدَ نظرةِ
كم تَصَاحَبْتَا عَلَى	'كلُّ يُسرٍ وشدةِ
فإذا أنتِ رَمَزُهَا	رب رمزٍ بدميةِ



حزن الفجر^(١)

يا فجرُ تنبَسُ فيكَ انْفاسُ تنمِّيها الحياءُ
 ما بالها همدت همود الطفلِ في أسرِ الجُناةِ
 انتِ الجنينُ وما وُلدتِ وإنْ لَحْنَاكَ الوليدُ
 كمَ ما ملَّ قِيْلَ القريبِ وكلُّهُ املٌ بعيدُ
 انتِ الجديدُ وانتِ كشافُ السعادةِ للسعيدِ
 حينَ الشقيُّ يراك مهزلةً من القدرِ العنيدِ
 يا فجرُ ما هذي التهايلُ المنوعةِ الحسانُ
 اتراك منْ خطف الحياة لنا على رَغَمِ الزمانِ

(١) المصدر السابق ص ٥٤

يا ربما انت الكريمُ بها لقلب يرتجيكُ
 قلبٌ يداعبه الأليفُ كما يؤانسه الشريكُ
 فتلقُ من هذي العصافير المغردة الصلاة
 فلعلها ادرى بمعنى فيك اهدته المياهُ
 امّا فؤادي فهو في حزنٍ وتبريحٍ دفينُ
 فيرى بزوغك كالأسى في النار والشدو الأنينُ

الشمس الغريقة (١)

أرى الشمس قد سقطت في العُبابِ فبالها الآن لا تنطفي
 وما ذلك اللهب المُستثارُ على الماء من وقْدِ روح خفي
 أفي الماء نجوى فؤادي الحزين يُناجي الشفاءَ فما يشتفي
 واي لظى في صميم المياهِ سوى الحب يغزو ولا يكتفي

* * *

وقفنا على اليم عند الغروب وكَم في الغروب اسى للقلوبِ
 فأسمعنا الماء صوتَ الشجيَّ ورفاً على النُورِ روحُ الكئيبِ
 وقد عثرت في خيوط الضياء فتاة السماءِ بموج عجيبِ
 فأشعلت البحر من سحرها وما سحرها غيرَ روحِ الاديبِ

* * *

(١) اطياف الربيع ص ٧٠ .

وفي لحظة غاب ذاك القلب
فيا عجباً لصروف القدر
فما هو فان نراه خلد
وقد جنحت بهجتي للطرب
وقد كنت أحسبه لا يغيب
وان لم يكن منه شيء عجيب
وما هو باقي بسحر يذوب
كأن السرور وليده الكئيب

* * *

وحان الوداع وكم في الوداع
فلاحت لفاتني عبرة
وقد رأت الشمس مرأى الفناء
فريعت لمصرعنا الأدمي
دماء تراق وعمر يضاع
على خدّها كلظى في شعاع
وقد غرقت وهي رب يطاع
وهذي الألوهة تلقى الصراع

★ ★ ★

النظر الجري^(١)

لا ترهبي نظري الجري
هو نشوة الحب الطمو
روحي تطل عليك من
وتعب من هذا الحنان
هو خلصة من نعمة
خُطفت من القدر العتي
فعلام نخشاهما وما
هو لن يُسيء ولو أُسيء
ر ووثبة الروح المضيء
ه وتجتلي القدس الوضيء
شراب كثرها الهنيء
علوية ليست تقيء
لدى ظلال من هدوء
فيها سوى الشكر البريء

(١) المصدر السابق ص ٩٨ - ٩٩ .

الاشعة الحمراء (١)

مالي اراك جريئة	كالحرب في وثباتها (٢)
قد طال موجك زاخرا	متناديا كطغاتها
حين البنفسج في ودا	عته كسليم اباتها
أخفيت تحتك عصبه (٣)	جاسوسة بصفاتها
نقلت لنا صور الظلا	م نخاله كعداتها

* * *

اُتري من الالوان ره	زُ حياتنا وحياتها
هذي عواطفنا عوا	طفها وصورة ذاتها

* * *

الأطيار والبراعم (٤)

حل الشتاء فطيري	فالأرض ملهى الحفير
ظيري مع النور طيري	من الظلام المغير
نشأت في الارض لكن	كنشأة للضمير
الى الطلاقة يمضي	إلى الطلاقة طيري

(١) الكائن الثاني « ص ٢٠ » سنة ١٩٣٥ .

(٢) الاشعة الحمراء هي أطول الأشعة موجا اذ يبلغ عدد موجاتها في البوصة المربعة ٣٣ الف موجة وعكس ذلك الأشعة البنفسجية .

(٣) اشارة الى الاشعة تحت الحمراء .

(٤) المصدر السابق ص ٢٥ .

كم فيك رمزٌ وروحٌ من الفضاء الكبير
رمزُ البراعم تُخفي روح الربيع النضير
يقرُّ فيها ولكن الى زمانٍ يسير
وبعدُ يمضي شعاعاً الى الوجود الخطير

تخليم الذرة (١)

حَجَرُ الفلاسفة الذين تناوبوا سر العناصر عاد للأحفاد
كم داعبوه خرافة سحرية وتراجعوا في حرقه وسهاد
واليوم عاد مُجدِّداً وُحَقِّقاً في قوة الإصدار والإيراد
في الكهرباء ويا لها من قوة علوية عاشت على الآباد
قهرت نوى الذرات حتى حُطِّمتْ صوراً من الطاقات والآباد
وكأنها القلب المليء عواطفاً يَنهَدُ تحت مصائب وعوادي
فيذيع في دنيا المشاعر وجدة ويسير في الأشواق والاحقاد
ويبث في صور الفنون مُحَوِّلاً ما بين إحياء وبين جماد
وكذلك الذرات هَدَمَ بناها خلقاً لأضدادٍ على أضداد
لَبِنَاتُ هذا الكون من لبناتها وفؤادها ثاورٌ بكل فؤاد
فيها الكهارب كل ما هو قائم خَلَفَ الوجود وكل ما هو يادي
من ذا يُقدَّرُ والحياة تسابقُ بين العقول كخال كل طراد
كيف الغدُ الحرُّ الجريء يهدُّها ويصوغها حذقه المتجادي
ويهنونُ تشييد البناء لعلمه مثلَ الجبال تهون للصياد

(١) الكائن الثاني ص ٣١ .

من ذا الذي يدري؟ فكمن مضمر في الغيب يُذهِلُ حِدْق كل رشاد
ولقد يرى الأحفادُ أن همومنا لَعِبٌ وليس جهادُنا بجهادٍ

عودة الراعي (١)

أرعى الطبيعة ابن سرت كأنني أقتات بالموخى الى وجداني
تسري العواطف في مسارب حسننها نشوانةً من حسننها النشوانِ
ولقد يُعابَ عليّ ما أُعني به وكذا تُعاب هواية البستاني
ياربُ اشواك فتنت بلونها او رمزها تحوي صنوف معاني
ومشاهد مشت الطبيعة بينها في سترها المتواضع الفنان
ضحك الغيِّ عليّ من شغفي بها فتضاحكت من جهله بجناني
ورأى الصخور جوامداً ورايتها كنزا زها يحلمها الروحاني
وتنصتت أذني ككل مشاعري لغنائها الحاي لكل زمان
وجلسْتُ والعشبُ المنور جاثم حولي كأن حنينه يرعاني
في خلوة قد نضدت احلامها تنضيد احلامي لمن ناجاني
فتجاوبت روحي وهمسُ سكينتي وتطلعت صوراً بلوح بياني

حلم الغد (٢)

بوركْتَ - يا حلم الغدِ وبقيتَ كنزا في يدي
وملاذ تفكيري ومنقذ ذما أعزُّ ومُسعدي
لم يبق في الدنيا أما مي غير فخر المعتدي

(١) عودة الراعي ص ٢ طبعة سنة ١٩٤٢ .

(٢) المصدر السابق ص ١٣٣ .

والناس من مستعبد يهوي الى مستعبد
صار المدافع كالمها جـم في المنى والمقصد

* * *

بوركت يا حلم الغد وبقيت كنزا في يدي
اني لاستبق القرو ن الى التي لم تحسد
فأرى بني الانسان في اسمى الإخاء المفرد
يتعاونون وكلهم يجد الوجود كمعبد

حداد القطن^(١)

ما بال غالي القطن لم يُسعف بمرجو الرحيق
النحل تشكو بخله وهما الشقيق من الشقيق
اتراه في يأس من الأيام اخلد للحداد
اتراه قد بنحسوه حقًا مثلما بنحس السواد
ساءلته ومشيت كالمذهول بين حقوله
فتشاورت اوراقه همسا كهمس ذبوله
وتضاحكت أزهاره من بعد تهتف بالحياة
وترد عنها السخر من أيدي الطغاة الى الطغاة
قالت : نعم اني بنحست الحق في وطن أسير
الكل ينهب فيه باسم العدل او باسم الفقير

★

(١) المصدر السابق ص ١١٨ .

يا شعبُ قم وانشُدْ حقوقك فالخنوع هو الممات
تشكو الغريب وعلة الشكوى الزعامات الموات
قد عمت الفوضى وقد دب الفساد بكل شيء
فإذا سكنت فلن تعد ولن يفني لك أي شيء
ما دمت تقبل ان تكون من الضحايا كالعبيد
سيسومك القوَّام والاسياد الوان القيود
انهض وحاكمُ بائعك الى الهوى والى الفساد
او مت ذليلاً لا يُقَّاسَ بذله حتى الجماد

الالوهة والكون^(١)

كل شيء في الكون سحر عجيب	والغريب القصي فيه قريب
يجهد العلم باحثاً بيننا وفق	من قبل واحتواه الأديب
هكذا كل ذرة من كياني	تحتوي العالم العظيم الساني
أنا فان وفي المدى غير فان	وكياني هذا الوجود الرحيب
والإله العظيم هذا الضياء	ومعانيه اجملتها السماء
لا ابتداء له وليس انتهاء	او شروق لوجيه او غروب
كل شيء من حولنا يتحول	ولو ان الخلود طبع مؤصل
سوف نحيا على ضروب تشكّل	بيننا الاصل واحد والضروب
لبنات الوجود موج يدور	قد تجلّى به الإله القدير
والجمال الذي به نستنير	غاية للوجود لا تستريب
هو فنّ ثوى به الفنان	هو كون ارواحه الأبدان

(١) من السماء ص ١٢٦ ، طبع في نيويورك ديسمبر سنة ١٩٤٩ .

هو معنى ما فاته الامعان وتناهى اليه شعر حبيب
ما ابتهالي إلا ابتهال نفسي فأنا ملهم جناني وحسي
وحناني الى الإله وقبسي من سناه استجابة لا تجيب

الامواج

هدهدي بالهدير أيتها الامواج قلبا الى حماك اطمأننا
واسكبي الراحة الحبيبة فيه انت برة لمثل قلبي المعنى
تغسلين الحصى وتلك قلوب بعثرت في الرمال حتى دفنتنا
ثم جددتها نشورا وطهرا ثم اشبعتها حنانا ولحنا
وأنا الخاسر الذي جاء يستجدي حياةً لديك هيات تقنى
ما ترانيمك الشجية إلا ما تمنى السلام لما تمنى
تتجلى كثورة وهي أمن وأحب الثورات ما عاد أمانا
كم رويت الغرام عن سالف الدهر وما زال ما تقصين فننا
وتمرين في ثوان بأعمار وتلقين بعد شيبك دفننا

هجرت مهجتي الحزينة دنيا كل صفو لها تقاضته دنيا
وانتهت حرة اليك فما خاب لها مامل ولم تلق منا

أناحي* مستغرق في الهدير العذب لا يستعاض وحيانا ولونا
وكان الارباب مثلي حواليه اصاخوا وما اشتها عنه بينا
فثملنا بما حكى واستعدنا وحديث الأنام لغو لدينا
وحياة الارباب ليست تعلنى ببيان الورى وليست تدننى

ثقتي بمآل الانسانية (١)

دستور لوحدة العالم

انني الأمين على السنين الحاني وأنا الوصي على مدى الإنسان
ورمين أحلام سميت بفتوحه بينا هزائمه على جسماني
تلك الندوب على الجراح شهيدة وكذاك روعة بأسه الفتان
وعجيب لغز للحياة مقدس لغز الألوهة والسنى الروحاني
عقلي تمثل في قياس نجومه ونهاى في استيعاب غير القاني
وعلى حياتي اليوم يتبع في غد حكم الذين تتبعوا ايماني
ومقالهم صدقاً حملت موفقاً إرث البرية عز في الأثمان
واذا نما الإنسان في تأمله بنهاى أو بحجاي او يجناني
وازداد في معنى التفهم روحه حرافسوف يعيش في الازمان
ولسوف تغدو السرمدية للورى أقصى وأفسح من خلود دان

يوم العمل (٢)

عرفناك يا يوم عيد الحياة فإن الحياة لمن يعمل
كذا علمت علمنا الكائنات واسمى الكواكب والمنجل
وفي الحركات صميم الحياة اذا فاتها الميت المهمل
فتب حولنا راقصاً ضاحكاً ايا عيد واحفل كما نحفل

(١) من السماء ص ١٠٦ .

(٢) من ديوان مخطوط لابي شادي باسم « ايزيس » .

فهذي الجموع شهود الكفاح رموز السلام الذي يؤمل
نعيش بعصر له ثورة على الضعف والجهل لا تجهل
فيها امم الشرق لا تيا سي فسا عزّ دونك مستقبل
هامي مجنحة بالعلوم الى الشمس فالشمس لا تنزل
هامي محصنة بالعدالة للمجد فالمجد لا يبذل
وحسبك موعظة يوم عيد تشاوى به الناس واستأهلوا

وطني الاول^(١)

لج الحنين اليك حتى خلّفتني وأنا القصي غدوت غير النائي
واذا الفصول جميعها نواحة حولي بعطرك تستثير رجائي
واذا السماء برعدها وبروقها زرقاء مثل سماءك الزرقاء
واذا الجمال بكل مرأى حفتي يفتّر لي بجمالك الوضاء
واذا الحياة وقد رشفت نعيمها ليست سواك بخاطري ودعائي
هذي المشاهد كيف كن شهيدة لتلهفي وتبسمي وبكائي
مزجت بافراحي واتراحي معاً فكأنها مثلي من الشهداء
واذا بكيت بها فانك دمعتي واذا شدت بها فانت غنائي
ما فاتها مني الوفاء وفاتها أرضي لديك وجنتي وسائي
عاث الطفافة مدى فما هادنتهم ورحلت ارسقهم بصدق هجائي
كانت فعالي قدوة وعواظي نارية وأسكتها كدمائي



(١) من شعر المهجر وهي مأخوذة من ديوان « من أناشيد الحياة » وهو مخطوطة لم يطبع بعد .

وطن الصبا وعزیز احلام الصبا ما زلت لي حليماً وحلو عزاء
حملت في شيخوختي اعباء من قبعوا ومن وناموا على الاقداء
وتخذت لي منفای منبر دعوة للشار من ضيم ومن أدواء



ونحب ان نختتم هذه المختارات بقصيدة غناها قبل وفاته بعام وسماها
(فلسفي) وفيها يقول :

وقبلها عب منه قلبي الدامي	شربت فلسفي من نبع آلامي
كأن آلام قلبي لسنن آلامي	وما برحت أغني زائراً أبداً
حتى تراق على قدس انعام	كأن دمعي اناشيد قد احتبست
وكل اهل الغنى في البؤس خدامي	وان حسدت كأن البؤس لي شرف
نفسى اذا النفس لم تعباً بأحكام	انا الضعيف ولكني الغني على
للظلم او فاقبعي في سجن ظلام	اياك اياك يا نفسي مهانة
وان أحيطت يجذب غير بسلام	معنى الحياة ابتسام لا يفارقها
سوى الحقيقة اسمى شعري السامي	عابوا الحقيقة في شعري وما سكنت
ان الحياة تعالت فوق احلام	ماسف يوماً وان يحبله من جهلوا

* * *

بشارة الخوري

الأخطل الصغير

سيرته
بمختار من آثاره

بقلم
أديب مروه

حياة

- ١٨٩٠ - ولد الشاعر بشاره الخوري « الاخطل الصغير » في بيروت ،
لأب طبيب هو الدكتور عبدالله الخوري وأم من آل نعيم .
- ١٩٠٢ - ادخل « المدرسة الارثوذكسية الاكليركية » في بيروت ، بعد
تعليم ابتدائي بدائي ، وكان التلميذ « الماروني » الوحيد في
هذه المدرسة حيث تتلمذ على الشاعر شبلي الملاط .
- ١٩٠٤ - بعد اقفال هذه المدرسة انتقل إلى « مدرسة الحكمة » التي كان
لها الفضل في تنشأته ادبياً وعربياً .
- ١٩٠٦ - قصد مدرسة « الفرير » للتضلع بالفرنسية حيث مكث بهاسنتين .
- ١٩٠٨ - أسس جريدة « البرق » بمناسبة اعلان الدستور العثماني هذا
العام ، وقد أصبح اصدار الصحف حراً .
- ١٩١٤ - احتجبت « البرق » عن الصدور ، ولجأ الشاعر إلى الجبال
متخفياً من ملاحقة السفاح جمال باشا .
- ١٩٢١ - استأنف اصدار « البرق » حتى عام ١٩٢٨ يومية سياسية ،

وقد جعلها منبراً للشعر والأدب والحملة السياسية على الانتداب، وفي عام ١٩٢٨ حولها إلى مجلة أدبية اسبوعية ، وظلت تصدر حتى عام ١٩٣٣ حين عطلها الفرنسيون بسبب قصيدته في رثاء الملك فيصل الاول التي القاها في بغداد .

١٩٢٧ - انتخب نقيباً للصحافة اللبنانية .

١٩٣٢ - عين عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق .

١٩٥٢ - اصدر أول ديوان شعري له بعنوان « الهوى الشباب » .

١٩٦١ - احتفل بمهرجان تكريمي في بيروت حيث يبيع بامارة الشعر العربي ، وقد صدرت له في هذا العام مجموعة شعرية بعنوان « شعر الاخطل الصغير » ضم معظم قصائده واشعاره . وله مؤلفات اخرى معدة للنشر ، منها : « من بقايا الذاكرة » ، و « كبار واصفياء » و « بين الشعر والسياسة » .

١٩٦٨ - توفي عن عمر يناهز الثمانية والسبعين .

تمهيد

حظ الشاعر - أي شاعر - بالخلود منوط بمدى تعبيره عن حياة أمته ، بما في هذه الحياة من مظاهر اجتماعية أو انفعالات عاطفية أو نوازع فكرية أو أماني وطنية أو أحاسيس جمالية ... فيصوّر بشعره كل ذلك ، ويبرز بقصائده أوتار القلوب فيستهوّي الأفتدة ويستولي على الأذهان ، ويترجم بفنّه مشاعر عصره بصدق وإبداع .

تلك هي ، بصورة عامة ، مهمة الشعراء الخالدين في كل عصر ومكان ، ويستوي في ذلك الكتاب والفنانون والموسيقيون والفلاسفة والمفكرون .. الاختلاف بينهم يكمن فقط في عمق التفكير ، وفي طريقة التعبير ، وفي شكل الأسلوب والتصوير ، حسباً تتفق عنه عبقرية كل منهم .

ونحن الآن أمام شاعر لبناني فذّ هو بشارة الخوري « الاخطل الصغير » وقد خلّف لنا طول حياته رصيذاً ضخماً من الانتاج الفني الذي يعتبر ثروة غنائية ثينة ، عالج فيه مختلف مظاهر الحياة ، فهل أدى مهمته على الوجه الاكمل ؟ وهل استطاع أن يعبر بصدق عن حياة أمته ؟ وهل يؤهله انتاجه حسب التحديد الذي شرحناه للخلود ؟

هذا ما سنحاول الاجابة عنه في هذه الدراسة بعد تحليل تراث الاخطل الشعري ، وسير اغوار شاعريته الحُصبة ، ودرس مصادرها ومظاهرها ،

وسنعرض مختلف جوانبها ، ونعطي صوراً عن شتى تعابيرها وخوالجها ونقف عند تجاربها والوانها وقفة النقد المنصف الدقيق لا وقفة المجاملة او الاجحاف متوخين الصدق والامانة والاخلاص ، ملحين بجميع العوامل والظروف التي كوّنت من صاحب موضوع هذه الدراسة شاعراً علماً يعتبر عن حق رائداً دون منازع من رُوّاد الشعر العربي في النصف الأول من هذا القرن ، ويهمننا قبل ان نعالج الوان شعره وفنونه ان نلم بيئته ومحيطه وتأثيرها في شعره :

بيئته ومحيطه

تفتحت عينا بشارة الخوري على الحياة في بيت علم وادب وثقافة ، فوالده الطبيب عبدالله الخوري كان يجمع في سهراته غالباً بعض الاصدقاء ممن ولعوا بالشعر والادب ، ويتناولون القريض ويتبادلون منظوم القول في ما بينهم ويروونه في مجالسهم . وكان شقيقه الاكبر الدكتور يوسف الخوري (وهو أيضاً طبيب كوالده) يتذوق الادب ، وقد اقبل على الاشتراك بمعظم المجالات الادبية التي كانت تصدر في مطلع هذا القرن . ولا غرو ان اطلق الناس على هذا البيت الذي ولد فيه الشاعر ونما وترعرع « بيت الحكيم » ليس نسبة الى الطب كما هو متعارف في لغة اهل لبنان الدارجة ، بل نسبة الى الحكمة والمعرفة حسب اعتقادنا ، على اعتبار انه كان مقصد رواد الثقافة والعلم في عصر كان المتعلمون والمثقفون فيه قلة نادرة ، هذا الى جانب كونه محجة طالبي الشفاء وسائلي الدواء .

وفي مثل هذا الجو اتيح لبشارة الخوري منذ نعومة اظفاره أن ترون

القوافي في أذنيه ، وتتجاوب نفسه الرقيقة ، وان يرى في الشعر مطمحا تنزيه
اليه نفسه ، ووسيلة تحرك اوتار قلبه ، وغاية تتحفز اليها كوامن رغباته ،
نظراً لما كان للشعر في تلك الايام من قيمة تبعث على الاعتزاز ، ولما كان
للشاعر من قدر كبير في نفوس الناس ، واذا به ينكب على مطالعة كل ما
تقع عليه يده من كتب مفضلاً غالباً القديم منها^(١) ويصغي الى اشعار الادباء
في سهرات أبيه ، ويتتبع تطور النهضة الادبية والشعرية في مجالات اخيه .

وكانت البلاد العربية ، ومن بينها لبنان ، تعاني في مطلع القرن الحالي من
جور العثمانيين واستبداد السلطان الطاغية عبد الحميد الأمرين ، وقد مرت باقطار
العرب فترة انتقال صعبة دقيقة ، لا سيما بعد ان اخذت انتفاضة النهضة
الحديثة ، التي بدأت طلائعها مع بداية القرن التاسع عشر ، تعم معظم مرافق
الحياة ، وتشمل جميع الميادين من سياسية واجتماعية وأدبية. ولكن هذه النهضة
لم تكن لتلقى مداها الرحب المنطلق ، نظراً لما كانت تصطدم به من عنت السلطات
العثمانية ومن كبت التقاليد الرجعية ومعارضتها لكل حركة ناهضة ، ومن
خنق الحكام لكل فورة وطنية . ومن هنا اشتدت اللحمة بين كل قطر عربي
وأخر ، وقد جمعت بينها المصيبة ووحدت اواصرها عوامل الاضطهاد والقمع
وبات كل صوت داو يرتفع في اية بقعة من بقاع العرب يتردد صده في جميع
انحاء ديارهم .

الجزو الشعري المحيط به

وهكذا أفاق شاعرنا في مثل هذا الجو على دنيا العرب ، وقد طفت
احداث الشعراء الكبار فيها على ما عداها ، اح الناس يتداولون نفثات

(١) كان كتاب « الأغاني » زاده الرئيسي في اكثر مطالعاته كما روى بنفسه .

قرائحهم وكأنها تعبر عما في نفوسهم من شتى المشاعر : ففي مصر كان هناك صوت شوقي، يسجل الاحداث العظام ويتغنّى بأبجد العرب ،فتتلقف قصائده الاسماع والافواه حتى سما بالشعر الى أوجيه ، وجعله اللسان الامثل المعبر عن خواطر الوطنيين والمثقفين ، وكان هناك محمود سامي البارودي الذي ادرك مطلع هذا القرن وظلت أشعاره حية تتناقلها الصحف والمجافل ، واسماعيل صبري ، وحافظ ابراهيم ، وخلييل مطران... وكان في لبنان الشيخ ابراهيم المنذر والشيخ ابراهيم اليازجي وشبلي الملاط ... وكان في العراق الرصافي والزهاوي والكاظمي وفي سوريا كردعلي وخلييل مردم وبدر الدين الحامد .

وجميع هؤلاء اعدوا للشعر العربي مجده ورفعته وكانوا أصحاب موهبة فياضة ، وقريحة لا تنضب ، وقد بدوا كأنهم اعمدة شوامخ في تاريخ الشعر العربي الحديث لا يقلون أصالة وقيمة عن ابرز شعراء العرب الاقدمين امثال المتنبي وابي تمام والبحثري وابي العلاء وسواهم .

ويمكن القول ان نهضة الشعر لم تماش قفزة النثر الا في مطلع القرن الحالي بعد ان سبقتها هذه الأخيرة ببعض العقود من السنين .

وما ان انطلقت نهضة الشعر حتى طفرت طفرة عظيمة ،وقد ترسم معظم الشعراء بطبيعة الحال خطر الاقدمين وحافظوا على تقاليد الشعر الكلاسيكية مع نزوع في الوقت نفسه الى التجديد والابداع والتوليد وقد اثرت فيهم الرومانتيكية الغربية التي كانت طابع الشعر والادب الحديثين من ناحية والمدرسة الرمزية التي كانت قد بدأت تجل شيئاً فشيئاً كفن جديد في عالم الشعر عند الغرب من ناحية ثانية . وفي هذه الفترة من الحيرة بين الشعر القديم والشعر الحديث ، ظل الأسلوب القديم يجد لنفسه سبيلاً على السنة الشعراء حتى يكاد شعرهم لا يختلف عما جرى عليه الاقدمون من تصوير الوان العواطف التي تعتلج في النفس وما يترقرق لاذهاهم من فنون الاخيلة في غزل او تشبيب أو حرقة جوى أو فرقة حبيب

أو في تغير الأيام . وقد تستعار العواطف استعاراً في مدح أو هناء أو ذم أو رثاء ، أو الى غير ذلك من مواضع تلك الأيام ^(١) .

وكان لا بد للاختل الصغير في مثل هذا المخاض ان يكون ابن عصره . وان يتأثر بذلك المخاض الذي يعانیه الشرق وان يمر بتجاربه فيصهرها ويتخذ لنفسه خطأ معيناً منها هو أقرب الى القديم منه الى الجديد ، لا بل استطاع ان يكون مدرسة خاصة به تستفيد ولا تقلد ، ثم توحى ولا تنقيد ^(٢) .

انطلاقه وتطور شعره

اجل في مثل هذا الجو بدأت براعم الشعر تتفتح في مخيلة بشاره الخوري ، وهو ما يزال على مقاعد الدراسة في مدرسة الحكمة في بيروت ، وقد اشتهرت هذه المدرسة في ذلك الزمن بانها معقل اللغة العربية ، وموئل صفوة من خيرة المعلمين والادباء ، وقد تخرج منها عدد كبير ممن مهروا الأدب العربي الحديث بأنفسهم نتاج ، وكان من رفقاء بشاره في ذلك العهد الشاعر وديع عقل صاحب « الراصد » والشاعر الناصر جبران خليل جبران .

ويعترف بشاره الخوري هنا انه كان يلجأ في تصحيح منظوماته الاولى الى رفيقه وديع عقل الذي كان يسبقه بصف أو صفين .

وبطبيعة الحال ماذا ينتظر من شاب مراهق مثله أن ينظم حينئذ سوى في مواضع الغزل والتشبيب والصبابة وتقديس الهوى والجمال . وهكذا بدأ شاعرنا بالغزل وظل يغزل فيه طوال حياته ، حتى أصبح أغنى شعراء الحب

(١) المفصل في تاريخ الادب العربي - الجزء الثاني .

(٢) ادوار امين البستاني (مقال في العدد السابع من المعارف) .

ثروة وعطاء ونتاجاً ، وارفعهم ذروة واوفرهم تفنناً ، فلقب عن جدارة
« بشاعر الهوى والشباب » وكأن الحب جزء من طبيعته ظل يترنم به حتى
اواخر قصائده .

ولعل لتكوينه الجسماني ، ورقة طباعه ، ورهافة حسه ، ودقة مشاعره ،
ولطف شمائله أثر بالغ في ترنمه بالجمال وهوايته الغزل ، واندفاعه في حب
المرأة - وانكبابه على الحمرة والتغني بها ، حتى يخيل لمن يعرف بشاره الخوري
شخصياً انه يعيش شعره أو ان شعره يشف عما في جسمه من رقة ونحول^(١) .

ولا غرو اذن من كانت نفسه شفافة كتجسم شاعرنا رقيقة لاجبة كما ينم
عليه مظهره الا ان يكون رقيق الاحساس مفعم بأدق المشاعر عاش طول
حياته متأثراً بما حوله من هموم ومشاكل عصره ، وألا يلقي الهباء الذي
ينعم به عادة أولئك اللاأباليون الجامدون الاحساس ، الغليظو المشاعر . وفي
ذلك ما اصدق ما يقول بهذا الصدد :

(١) من احسن ما وصف به شخص الشاعر بشاره الخوري هو ما ديجته يراعة الكاتب اللبناني
يوسف غانم في كتابه « مشاهد الرجال » فنقله هنا لتوثيقه في عرض ملامح الشاعر عرضاً رائعاً
بليغاً :

« هو كالطيف في الحلم ، تكاد لا تتلمس معالنه ورسومه ، قليل الظل خلا ما نفى عنه الرداء
المحبر .

يمر في شخصه الضئيل مرور الغمامة افرغت ماءها ، فخف جسمها ، فاسرعت في جريها ،
فاذا انت امام قامة كمود القناة بدت كموبها ، قامة لا تحمل حجاباً لعظمها غير اهابها ، وتري
فيها توتراً وانحناءً كقوس اقبض الرامي عنها فانطلقت نبالها .

ويهوي اليك برأس رش الثلج شعره الكثيف بوابل من ذراته ، فكساه بالبياض فتخال انك في حضرة
شيخ اخنت عليه الايام والسنون ، فلم تبق ولم تذر ، ولكن خفة حركته ، وهي من خصائص
غرائق الفتيان تطرد عنك هذا الخيال ، بل يطرده بريق عينيه من وراء المناظر يحمل شهوة الشباب
ونشاطه ، وتهبط معه آيات النبوغ والعبقرية ... » .

عشت شقيّاً ولم ابال ولم ير الهنا ببالي
اعلل النفس في نهاري والزم الدرس في الليالي
رق شعوري فرق جسمي ورق ديني ورق حالي

شاعر الغزل

لقد قلنا ان شاعرنا بدأ بالغزل وظل طابع الغزل مسيطراً على الكثرة الساحقة من شعره بما فيها حتى تلك التي شملت موضوعات شتى من وجدانية وسياسية ووطنية وفلسفية وتسجيل احداث ، وهو في كل ذلك يستهل بالغزل معظم الاغراض حتى الرثاء ، ويقترن غزله بوصف الطبيعة أو وصف نحوه مع نزعة خفية من الانفة والاعتزاز .

ولا يخفي بشارة الخوري نفسه تأثره بالبهاء زهير وعمر بن ابي ربيعة اكثر من غيرهما من الشعراء القدماء . وهذا عائد الى ان شعر هذين « الغزليين » قد لاقى في نفسه هوى مقيماً ، وتجاوباً عميقاً وهو ما زال في مطلع الصبا ، مما جعل شاعرنا يقتفي اثرهما وينحو نحوهما بأسلوب عصري جديد ، ويحلي في هذا الميدان الذي جليا فيه لا بل ويبدع فيه اكثر الاحيان ، ولنا عودة لتحليل شعر الحب والجمال والطبيعة والخمرة في الفصل المخصص لذلك من هذه الدراسة .

اول الغيث

وهكذا نرى اولى قصائد الشاعر التي بدأت تطلع على الناس ابتداء من عام ١٩١٢ عبارة عن لوحات شفاقة من الغزل والصبابة والتشبيب الرقيق المبدع الذي يضرب على اوتار قلوب المحبين ويدغدغ مشاعر العشاق الموهلين بعبارة الجمال ، كقصيدة « بلغوها اذا اتيتم حاماها » ، وقصيدة « وقفة ايها

القمر تتشاكى » . وكلا القصيدتين شاعتا على الشفاه والالسن شيوع النار في الهشيم لا سيما بعد ان جوّد في تلحينها المغنون وتناقلها المنشدون والمطربون^(١).

ومن هذه الناحية يكون الاخلط الصغير قد بدأ حياته الشعرية ناظماً ما يتغنى به المطربون فبدأ قوياً سامقاً ، عالماً ببيكولوجية الشعب ، مدركاً أهمية « الجنس » في حياة البشر فما لبث ان اشتهر بسرعة البرق ، واستمع الناس لقصائده الأولى وكأنهم يستمعون الى شاعر كبير ملهم عريق في دنيا القريض تتناقل شعره الركبان وتحذو بقصائده القيان .

بين الشعر والصحافة

بيد أنه ما إن اخذ يشدو الشعر ويعرف كشاعر ذي باع طويل في دنيا القوافي والنظم ، حاملاً ذخيرة عارمة من الالهام والعبقرية ، مطلقاً قريحته على مداها بالقصائد العذاب ، حتى استهوته الصحافة ، وهو ما زال فتى لا يكاد يتجاوز العشرين ربيعاً . فاعتتم فرصة اعلان الدستور العثماني في ايلول سنة ١٩١٨ واطلاق حرية اصدار الصحف دون قيد أو عائق . وأسس جريدة « البرق » التي ما لبثت ان اشتهرت بسرعة وقد غلب الطابع الادبي عليها رغم مطامح صاحبها السياسية والقومية .

ونحن هنا وان كنا نتوقف قليلاً عند هذه الناحية من حياة شاعرنا مع اننا لسنا في مجال بحث نشاطه الصحافي ، فذلك لان عمله كصحافي قد خدمه كثيراً كشاعر ، ولان الصحافة فتحت أمامه آفاقاً بعيدة على العالم العربي ، فشجذت قريحته ، وجعلته يتفوق على نفسه في ميدان الشعر اكثر من تفوقه في ميدان صاحبة الجلالة السلطة الرابعة .

(١) قصيدة « بلغوها اذا اتيم حاما » غنتها مطربة ذلك الزمان منيرة المهديّة بمصر .

واننا نجد أيضاً ان الصحافة كانت لديه بمثابة هواية اكثر منها مجرد حرفة. لان العمل الصحفي يصرف عادة صاحبه - نظراً لما فيه من متاعب مادية ومشاكل دائمة - عن ممارسة الانتاج الادبي ، لا بل ويقتل موهبة الاديب والشاعر اذا كان من يخوض غماره شاعراً أو ادبياً. فلطالما رأينا ادباء وشعراء استهوتهم الصحافة فتحولوا عن مواهبهم الأولى واصبحوا كتاباً آليين لا تدع الصحافة لهم مجالاً لأي انتاج فني مستقل، والامثلة على ذلك أكثر من ان تحصر. الا ان هذه المهنة كانت على العكس بالنسبة لبشارة الخوري ، فتحولت على يده الى ادارة للتعبير عن نفثات قريحته الفياضة التي خلقت فيه ، ووسيلة لاشعال جذوة الانتاج والابداع الشعري في نفسه ، حتى لكأنه صاحب رسالة في دنيا الشعر، وكانت الصحافة عنده كمنهج يحفزها على نظم ارووع القصائد وقد أرسل على الدهر خلال الفترة التي اصدر خلالها « البرق »^(١) قم اشعاره وخوالد منظوماته .

ومن هذه الناحية يكون بشارة الخوري من الادباء القلائل الذين لم تقتل الصحافة فيهم موهبتهم الاصيلية ، ولم تضعف زخمهم الادبي في الانتاج بل كان ممن استطاعوا أن يخضعوا الصحافة لما قدر لهم ان يكونوا ، ولما كتب عليهم ان يؤدوا من رسالات. وهكذا رأينا الشاعر بعد تعطيل البرق نهائياً لا يحاول اصدارها ثانية ، بل يودعها غير آسف لكي ينصرف الى معاطاة النظم وحده، بعد ان تبوأ في ميدان الشعر مركزاً يحسد عليه .

(١) تأسست « البرق » في ايلول ١٩٠٨ ، ثم عطلت عام ١٩١٢ فاستعاض عنها صاحبها بجريدة « صدى البرق » ولكن ما لبث أن استأنف اصدار الأولى حتى عام ١٩١٤ حيث قضت الحرب على معظم الصحف ، وفي عام ١٩٢١ أعاد اصدارها جاعلاً منها منبراً لشعراء وادباء العرب وسوطاً وطنياً يلهب ظهور المستعمرين . وظلت تصدر حتى عام ١٩٣٣ حين عطلها الفرنسيون بسبب قصيدة الاخطل في رثاء الملك فيصل الأول .

لماذا الاخطل الصغير ؟

بعد هذا التطواف في المدى الرحب الذي خلقه شاعرنا خلقاً عبقرياً ، يطيب لنا ان نعرف لماذا لقب « بالاخطل الصغير » . كانت الحرب العالمية الاولى - والكلام هنا مستوحى من ذكريات الشاعر نفسه - ثم كان عهد جمال باشا في سوريا ولبنان ، وهو عهد النفي والمشنقة ، بل عهد الارهاب بجميع اسبابه وانواعه ، وانطوت الاعوام بعد الشهور على حالات شتى من البؤس ، ومفاجآت مفعمة بالخوف حتى كان تموز من عام ١٩١٦ ، فاذا شاعرنا مطمئن قليلاً الى نفسه ، يأثس كثيراً بكتبه بعد طول وحشة وأليم غربة ، لقد كان هو وجميع الناس يتنسمون الاخبار عن البادية حيناً وعن البحر حيناً آخر ، ولا يدرون ايدركهم السلم وفيهم رفق من حياة . وكانت الحاجة ماسة الى اثارة الخواطر في البلاد تعجيلاً ليوم الخلاص وهو كل امنية البلاد العربية في ذلك العهد . ولم يكن ليجرؤ احد ولو في الحلم ان يرسل في ذلك قصيدة يترجع صداها ... وكان يعجبه من الاخطل خفة روحه وابداعه في اصطيد المعاني يقودها ذليلة الى فصيح مبانيه ، وفوق ذلك كان الاخطل الشاعر المسيحي الفذ الذي تفتحت له ابواب الخلفاء ليملاها لذة وطرباً وأدلالاً بل يملأها ذلك الشرف الذي لا يبلى والمجد الذي لا يفنى .. فرأى بشارة الخوري وهو يدعو للدولة العربية وموقفه منها موقف الاخطل من دولة بني مروان ، ان يدل على حقيقة الشاعر المتنكر ، فلم ير « كالاخطل الصغير » يوقع به بما كانت تقطره القريحة المتألمة .

مراحل شعره

قد يكون من الخطأ في دراسة شعر بشارة الخوري ان نعتمد على التقسيم التاريخي للتطورات الزمنية التي مرت بها قصائده واشعاره ، وان كانت آثاره

الشعرية قد مرت من هذه الناحية بثلاث مراحل تاريخية محددة :

الاولى - تمتد من عام ١٩١٢ حتى نهاية الحرب العالمية الاولى (واذا كنا قد اتخذنا من هذا العام « نقطة الانطلاق » فذلك لأنه لم يعرف للاخطل الصغير قبله شعر مسجل محفوظ ، اللهم سوى بعض النفثات البدائية والمحاولات الغنائية - مما هو طبيعي في مطلع صباه - لم يرض الشاعر عنها في ما بعد كما يبدو فأهملها ولم يثبتها في ديوانيه الذين صدرت حتى الآن) . ومهما يكن فان حكمنا على شعره يبدأ من هذه المرحلة بالذات ، وقد طغت عليها قصائد الغزل والتغني بالجمال والطبيعة وما يشمل ذلك من وجد وصبابة الخ... غير انه تخللت هذه الفترة بعض القصائد الاجتماعية والوطنية التي تصور ما مر بלבنا وبلاد العرب من احداث ومشاهد، وما تركته الحرب من آثار وويلات في النفوس.

والثانية - تشتمل فترة ما بعد الحرب الأولى حتى مطلع الحرب العالمية الثانية وتعتبر هذه المرحلة من اخصب مراحل حياة الشاعر إنتاجاً . وقد نظم خلالها قلائد شعره وابدع منظوماته. وفيها غنى العروبة والوطنية فوق منابر شتى العواصم العربية . كما افتتح ارق قصائده الغزلية الغنائية واشهرها.

والثالثة - تنطلق من الحرب العالمية الثانية الى أخريات أيامه ، وفي هذه المرحلة دخل الشاعر عهد الكهولة وقد تقدم به السن فأصبح مقلداً في النظم خلال الفترات التي دعي فيها الى المشاركة في مناسبات عامة . فاذا هو يظل محافظاً على مستواه الشعري الرفيع محتفظاً بطابعه الشعري الرافي . حتى ان شعره في هذه المرحلة لا يقل قيمة مطلقاً عن شعر سائر مراحل حياته ان لم يكن يفوته ويتعباه نضوجاً وكالاً وحرصاً على دقة الصنعة .

وبطبيعة الحال لا يمكن للناقد أن يعتمد هذا التقسيم التاريخي لدراسة شعر الشاعر ، ولذلك نعد الى تقسيم شعره على أساس المواضيع التي طرقها واشتهر

بمعالجتها ، والآفاق التي حلتى فيها وابدع ، والفنون المختلفة التي وقف انتاجه عليها .

ومن هذه الناحية يمكن تقسيم اشعار بشارة الخوري الى ثلاث فئات ايضاً . أولاً - الشعر الوجداني العاطفي ، ويدخل في ذلك الغزل ووصف الطبيعة والحريات . ثانياً - شعر الاحداث الاجتماعية ، وتصوير الانفعالات العامة ويدخل في ذلك شعره القصصي وحكمه وامثاله . ثالثاً واخيراً - شعر المناسبات الوطنية والسياسية ويدخل في ذلك تسجيله بعض الاحداث التي هزت لبنان أو العالم العربي . ومراثيه ومدائحه التي قيلت اغلبها في أديب أو وطني أو صديق . ثم نخلص من ذلك في ختام هذه الدراسة الى الدور الذي قام به في الشعر العربي المعاصر .

* * *

شعره الوجداني العاطفي

لم يبالغ قط اولئك الذين اطلقوا على الاخطل الصغير لقب «شاعر الهوى والشباب» فهو بحق يعتبر اغنى شعراء العرب المعاصرين تغزلاً بالمرأة وتعبيراً عن خوالج القلوب وخليجات النفوس الشابة المتعطشة الى الحب والمتعة . وجميع اشعاره تقريباً صادرة عن عاطفة جياشة وحساسية فائقة الحد، وان كان الشعر في الأصل هو تعبير من الشعور، فان شعور بشارة الخوري كان متجهاً بكليته في جميع عهوده نحو الغزل والتشبيب ، حتى انه اتبع في اغلب الاحيان اساليب الاقدمين من اقحام الغزل في مطلع كل قصيدة وفي كل موضوع حتى ولو كان الموضوع رثاءً وبكاءً وتأسياً على فراق كبير عزيز .

وما زان الكثيرون يذكرون مطلع قصيدته الشهيرة في رثاء الزهاوي كيف بدأها بغزل طروب مغناج قد يتنافى مع روح المناسبة ، ولكنه عدّ في ذلك

الوقت تخلصاً بارعاً من ابداع ما انتجته قرائح الشعراء... واسمعه يقول
في الزهاوي مترنماً ببغداد :

قولي لشمسك لا تغيبي وتكبدي فلك القلوب
بغداد يا وطن الجهاد ومرضع الادب الخصب

ويمضي في وصف الفرات ودجلة ، النهرين الشاعرين ، ويستعيد فيها اعراس
دارا ، ومحافل الرشيد وصور المجد « بين الأشعة والطيوب » الى ان يقول :

بغداد يا شغف الجمال وملعب الغزل الطروب
بغداد ما حمل السرى مني سوى شبح مريب
جفت له الصحراء والتفت الكئيب إلى الكئيب
وتنصت زمر الجنادب من فوهات الثقوب
يتساءلون وقد رأوا قيس الملوّح في شحوبي
والتمتمات على الشفاه مخرجات بالنسيب
تبكي لها قبل الصبا ويدوب فيها كل طيب
يتساءلون من الفتى العربي في الزبي الغريب

ولا شك بأن ما في هذا الشعر من التشبيب اللاعج والنسيب الرقيق والاناقة
في التعبير والغزارة في الصور ، والصدق في المشاعر، وانتقاء الالفاظ السحرية
ما يبعده عن غرض القصيدة . ويجعلك تعباً معه هذا الخصب في الفن الذي
يقدمه بين يديك .

ذلك هو على العموم معظم شعر بشارة الخوري العاطفي الوجداني ، مفعم
بالصور والجمال ، والتغزل بالمرأة والطبيعة وكل ما هو فائق جاذب في هذا
العالم المشبع بالجماليات التي لا تحصى ولا تعد انواعها .

ويمكن القول ان معظم ما نظمه الشاعر في المرحلة الأولى من مراحل شعره التاريخية كان مقتصرأ على الغزل وحده ، وقد طرق معظم أبوابه وجدد فيها ووشاها بالصور الجميلة والخيالات الراقصة ، وطرزها بالبديع من الاحاسيس والمشاعر الطروبة الغناء . وهو مع تقيده بأساليب القدماء الا انه كان مجدداً الى حد ما ، لا متطرفاً مغالياً في التجديد، ولعل لاطلاعه على الادب الغربي تأثيراً بالغاً على تجديده في شعره الغزلي وتأثره بالمدرسة الرومانتيكية اكثر من غيرها .

ترجماته

ونلاحظ ان الشاعر كان في مطلع عهده ما يزال يتلمس طريقه كجميع الشعراء الناشئين بدليل انه تأثر ببعض الشعراء الفرنسيين الرومانتيكيين ، ولم يصمد امام الشغف بهم حتى نقل كثيراً من صورهم لا بل اقساماً قائمة بذاتها من شعرهم هذا الى جانب القصائد التي ترجمها ترجمة تكاد تكون حرفية . ويقول صلاح لبكي في ذلك^(١) : «ولكن بشارة الخوري الذي بدأ يقرض الشعر سنة ١٩٠٩ على هذا النحو ما لبث ان عكف على مطالعات اجنبية خلبته ، فعرب قصائد كثيرة ، وقد تكون هذه المطالعات هي التي صرفته إلى نحو آخر من الوصف : إلى وصف اللواعج وما اليها من حنان وعطف ورضى وغضب » .

ومن اجل قصائده التي ترجمها في ذلك العهد قصيدة « ماذا اقول له » لترلنك :

ماذا أقول له إذا رجعا يوماً ولم يبصرك في القصر
ماتت غليه أسي أجيبه

(١) لبنان الشاعر لصلاح لبكي ص ٨٤ .

انها الحبيبة التي تتحدث إلى وصيفتها ، وقد أشرفت على الموت عشقاً
لذلك الفتى البعيد ، في جو خيالي يعيدنا الى جو القرون الوسطى ، وتظل
الفتاة تتناهى في الرقة والعطف وانكار الذات في سبيل الجيب حتى تبلغ
روعة قولها في البيت الأخير :

واذا اراد بأن نسير معاً للقبر كي يبكي على القبر
رحمك ان الدمع يؤذيه

ولعل ما امتاز به الاخل الصغير في ترجماته انها كانت من الشعر العربي
الفصيح الذي لا يمكن لأحد ان يخال انها معربة . ومن الشعراء الذين عرب
لهم عن الفرنسية : سولي بريدوم ، ومترلنك ، والفريد دي موسيه ، ولويس
بوايه وسواهم ممن لم يذكر الشاعر اسماءهم مكتفياً بالإشارة في بعض قصائده
المترجمة انها « مقتبسة عن الفرنسية » أو أنه يضمن المترجم منها في قصائده
الطوال مع وضعها بين هلالات . والسر في هذه القصائد كما قلنا ان الشاعر
حافظ فيها على حسن ديباجته العربية الجزلة وعلى اسلوبه البليغ ، ونفّسه
العاطفي الجامح الذي بدأ يطبع به منظوماته الأولى ، وأصبح يتميز به في
ما بعد في سائر اشعاره .

ولكنه ما أن سلس له قياد الشعر حتى اقلع عن الترجمة وانصرف إلى
الانتاج الشخصي الصرف يفرغ فيه حشاشة قلبه ونفثات افكاره ويعبر عن
انطباعاته الخاصة وحدها . وقد بدأ حياته تجتذبه المذات ويسحره الجمال ،
فينصرف إلى الغزل دون سواه :

قلب تمرس بالذات وهو فتي كبرعم لمستة الريح فانفتحا

ولم يكن يهيمه من يومه سوى انشاد الحب والعزف عن سائر هموم الحياة ،
شأنه في ذلك شأن اكثر فتيان ذلك العصر ، وربما كل عصر :

ما همني ولسان الحب يهتف بي اذا تبسم وجه الدهر او كلحا
وهو في ذلك يجعل من المرأة قبلة شعره وكأنه مبعوث العناية الالهية إلى
دنيا المحبين لكي يمجدها ويغنى بها قائلاً :

أنا ناي الهوى الذي اخترع الله وانت الفريد من انشادي
حتى لكأن الشعر ما وجد الا للتغزل بالحسن ، أو ان الحسن لا قيمة له
لولا الشعر :

ما الحسن لولا الشعر الا زهرة" يلهو بها في لحظتين النظر .

ولكنه ما يلبث ان يتبرم بالهوى والجمال لعله تبرم المغناج المدلال :
أنا العاشق الوحيد لتلقى تبعات الهوى على كتفيا ؟

ومع ذلك قد يستغرب قارئ اليوم ما في هذه المرحلة من شعره من مظاهر
بدائية ومعان قد تبدو احياناً ساذجة يججها ذوق العصر الحاضر ، وان كانت
تعبر في حينه عن روعة في النظم ، أو طراز مبدع من القريض المحب المألوف
كقوله في قصيدة :

آه يا هند لو ترين موقفي بين حائطين^(١)

لا بجيران أخرسين. وعلى الخد دمعتين

لو ترين

انصف الليل لا أنام كلهم كلهم نيام

وانا يشهد الغرام بعت للسهد ناظرين

غاليين الخ ...

ومع ان قارئ اليوم قد يجد في هذا الشعر عبارة عن « صف كلام »
اقرب ما يكون إلى الزجل البسيط منه الى الشعر الرفيع الا انه بلغ من

(١) ديوان الهوى والشباب ص ٤٥ .

إعجاب الاوساط الادبية في ذلك العهد بهذه القصيدة جداً ان جريدة «السائح» التي تصدر في نيويورك نشرتها وطلبت الى الشعراء معارضتها فعارضها كل من الشعارين القروي وندر حداد (١) .

غير ان ذلك لا ينتقص من شاعرية «الاخلطل الصغير» الغنائية التي اتسمت بالروح الرومانتيكية ، وقد تأثر بها الاخلطل تأثراً كبيراً ، وهي تتجلى في مظاهر شتى تبرز في مختلف شعره الوجداني العاطفي :

— منها ولعه بالطبيعة يمزج بها في كل موضع حتى في الرثاء ويمزجها مع الغزل في انصهار سحري بديع .

وقد بدا الاخلطل هنا مقتوناً بالصور الجميلة والتشبيهات المستعارة من احضان الطبيعة فيطلقها على اوصاف الحبيبة :

حملت كل روضة أجمل الزهر وصاغت منها لجيدك عقدا
وافتدى كل جدول يتمنى وانبرى كل بلبل يتصدى

فاذا شعره تموجات ينبوع رقرق ، ورياض تتضوع بالشذى والرياحين ، تصدع فيه البلبال والاطيار والازهار والاضواء والظلال ، ويمور بالندى العطري والانسام اللاعبة ، يصطبغ الفجر فيه بالرؤى والأحلام الى آخر ما هنالك من صور واوصاف تضج بالحياة ، وتصخب بالحبور والاشراق ، فتبعث المتعة في النفوس ، وتدغدغ المشاعر وتنقل القارئ الى جو شعري عابق بالجمال ينضج بالصبا والريبع والشباب ، ومحور كل ذلك حوار الفاتنة يغنيها بأسلوب يهز اوتار القلوب ويحرك الوجد الدفين . كقوله مثلاً يصف هنداً :

(١) ديوان المهدي والشباب ص ٤٥ .

اتت هند تشكو الى امها
فقلت لها ان هذا الضحى
وفر فلما رأني الدجى
وما خاف يا أم بل ضمني
وجئت الى الروض عند الصباح
فسبحان من جمع النيرين
اتاني فقبلني مرتين
حباني من شعره خصلتين
والقى على مبسمي نجمتين
لاحجب نفسي عن كل عين..

– وتتجلى الرومانتيكية أيضاً في شعره الوجداني الذي يعبر به الشاعر
عن ذاته تعبيراً قوياً ، كقوله :

وانا الذي غذى الجمال بشعره
أنا يا ربيع لا أمن ، قصائدي
وفي تلك السحابة من الأسى والكآبة يتلفح بها الشاعر في معظم
موضوعاته الغزلية ، فيكثر من ذكر الجراح والشحوب والوهن :
يا ليل قد وشحتني بالأسى ما عشت الا لأطرح هذا الوشاح
وقد يبلغ به الوجد والصبابة حداً يرى صدر الحبيبة عرشاً فيتمناه نعشاً
يدفن فيه نفسه :

زهرة الورد صدر هند لك العرش فهل تطمعين بعد بعرض
أم هو المستطاع يطمع فيه زهرة الورد ليت عرشك نعشي
وتراه هنا يمزج الفرح بالحزن والبهجة بالأسى كقوله :

أيها البلبل المغرد في الليل
أنا أدري بالطير حين تغني
على كل اخضر ميا
كم جراح سالت على الاعواد
أو قوله :

قالوا الربيع فقلت ما انكرته
رشف الدموع وردهن تبسما

وهكذا استطاع الاخطل ان يجمع في شعره التبسم والدموع وهما ضدان
ما كانا ليأتلفا لو لم تتح لهما شاعرية فياضة كشاعرية الاخطل .

- وتتمثل رومانتيكية الاخطل ايضاً في غزله العفيف العذري الطروب
الذي تتناقله اصوات المغنين ولا تأنف من ترداده المحدرات ، ولا يخرج عن
حدود الأخلاق ، وهو لا يتجاوز في غزله القبلات والمداعبات الرمزية :
ما كان احلى قبلات الهوى ان كنت لا تذكر فاسأل فك
او قوله :

مر هذه الاطيار أن تنشدا فتنشدا
مر هذه الاقمار ان تسجدا فتسجدا
وبعد فافعل ما تشا في فتاك
فشفتاك حسبي ... فماذا تبغني مقلتك ؟

وهكذا تراه لا يتعدى في غزله الشفاه والعيون والوجنات والثغر والنعحر
والنهود ومن أحلى وصفه للعيون :

يا عيوناً اوحى الينا الغراما اجنونا سقيتنا ام مداما ؟
ومن أرق غزله في الثغر :
انت عسلت ثغرها فقلوب الناس نحل اكمامها شفتها
ومن قوله في الشفاه :

ما للشفاه الكسالى لا تزودنا فقد حملنا على افواهنا القربا
ومن جميل وصفه للنهود :
وعلى صدرها متى تنهد موجة هزت الصغيرين في المهد
فاشرأبا كمن تخوف شيئاً .

أو قوله :

سكر الروض سكرة صرعته عند العبير من نهديك

واخيراً تراه العاشق المذنب المفتون بالجمال الذي يضحى بكل شيء في
سبيل هواه على مذبح الحب والجمال وكأن الذنب ليس ذنبه ان هو عشق
وأحب :

قل لمن لام في الهوى هكذا الحسن قد أمر
ان عشقنا فعذرنا ان في وجهنا نظر

لا بل هو يتشفع بعبادة الهوى لكي يحول بينه وبين دخول الجحيم :
ولو ان بعض هواك كان تعبداً وحياة عينك ما دخلت جهنم

وقد يطول بنا المقام لو استعرضنا جميع قصائد الاخطل الغزلية ولكننا
نجد أنه استطاع أن يكتف في معظم اشعاره تأثره بالغزل القديم وبالمدارس
الحديثة في آن واحد ، وليس أدل على تأثره بالقديم مثلاً من ملحمة الشهيرة
« عمر- ونعم » التي قالها في امام شعراء الغزل عند العرب: عمر بن ابي ربيعة .
وقد أفرغ فيها كل إعجابه بالشاعر فروى قصة هواه بنعمى ، وقد وضع عمر
في مرتبة تعلو عن قيس بن الملوح وكثير عزة :

لو أنصف الشعر لكنت قبلة معسولة في ثغره يا عمر
أو أنصفت 'نعم' وقد أبرزتها للفتنة الكبرى مثلاً يؤثر
في بدعة الشعر لم يحلم بها قيس ولم ينهد لها كثير

أما من مستحذات الاخطل الصغير فهو ما اخذه احياناً عن الرمزيين
ليس من حيث الاغلاق في المعاني ، بل في الاكتفاء بالاشارة والتلميح وفي
الموسيقى المعبرة بحد ذاتها كقوله يشكو مثلاً من تعطيل جريدته البرق في

قصيدته « الصوت موهبة السماء » وقد جعل من نفسه بلبلًا :

والغصن والاوراق آذان له ماذا ترى فيها النسيم يتبّتب
واذا الضحى لمعت بوارق ثغره نادى باجناد الطيور تأهبوا
فسمعت للاطيار موسيقى على نغماتها يأتي النهار ويذهب

ولا شك بأن القارىء قد يحتاج إلى شيء من العناية لكي يكتشف خلال هذه الصورة ان المقصود بهذه الأبيات هو تصوير عمل الصحافي الذي اتخذ الغصن والاوراق آذانا له وان النهار يأتي ويذهب على موسيقاه مع كل عدد من جريدته .

ومن أجل رمزياته الغزلية التي لا تقل روعة ودقة عن أساليب الشعر الحديث نموذج ١٩٦١ هذه الأبيات :

قد أذاك يعتذر لا تسله ما الخبر
كلما أطلت له في الحديث يختصر
في عيونه خبر ليس يكذب النظر

لا بل قد يفرق أحيانا في الرمزية حتى تكاد تعتقد أنه من السيرالية الموشحة بالغموض كقوله :

ان تكن أذت أنا وجعلنا الزمنا قطرة في كأسنا

وهكذا نجد أن من أهم خصائص شعره الغزلي دقة الوصف والأفتتان بالطبيعة ، وتأثره بالقديم مع أخذه بأساليب الرومانتيكية الحديثة وهو بحق شاعر اللوحة الأمثل ورسام العاطفة المبدع .

خبرياته :

أما خبرياته فهي في الحقيقة صنو لغزله لأنها صادرة عن قلبه وعاطفته وقد

كان دوماً يمزج بين الحب والشراب فتراه إذ يتغنى بحواء يتغزل ببنت الكرمه ،
أو يستعير تشابيهه من هذه فيلصقها بتلك ، حتى يخيل اليك ان الشاعر
كرّس نفسه للهوى والحمره :

ولد الهوى والحمر ليلة مولدي
وسيحملان معي على ألواحي

لا بل نجد شاعرنا يصرّ بعناء على أنه ابن يحدّة الحب والشراب لا يكل
ولا يملّ ، ولا يزدجر ولا يتوب ، خفت به وثبة الشباب ام قعد به المشيب
فيندد بالواهمين ويصيح : (١)

كذب الواشي وخاب من رأى الشاعر تاب
عمره فجر من الح بّ وليل من شراب

وهكذا فان الحياة في عرفه هي «صهبا صارخة وليل ضاحي» .

سكرات وما تجرّ فلا النص ح بمجد ولا الملام بناء

وواضح هنا ان الأخطل الصغير متأثر بالأخطل التغلبي في خمرياته ، لا بل
هو أحياناً يبذّ الأعشى وحتى أبا نواس نفسه الذي تداوى من الخمر بالخمر .
ولكن يبدو أنه اتبع مذهب عمر الخيام الذي كان يرى في الحياة زجاجة
من خمر تحت غصن ظليل في قفر ، ووصال حبيب في هذا العمر الجديب ،
وانتهاب فرض الشراب ، فالغد مجهول الحساب . وفي هذا الغد يقول بشارة
الْحُورِي .

لم يكن لي غد فافرغت كأسِي ثم حطمتها على شفتيا

(١) عادل الفضبان في مقدمة الهوى والشباب .

ولكنه لم يمض مع الخيام في اغراقه بالسكر والتمني بأن يكفن بأوراق
الكروم أو ان يدفن تحت دالية من دوالي العنب ، بل اختصر الطريق فعلام
يتداول الناس موت فبعث ثم موت فبعث وهكذا دواليك ، فنعمة الحياة
ان يكون العمر كله سكرأ متواصلاً ، وفلسفته تقوم على قطف لذائذ الحياة
قبل ان تدرك المرء منيته .

حكمة الدهر ان نعيش سكارى فاجعنا لي الكؤوس والأوتار
فانهب العيش لا أبالك نهياً واطرح عنك وجهك المستعار
لست مهها عمرت غير جناح حطاً في الدّوح لحظة ثم طارا

ولكنه قد يشرب الخمر أحياناً لينسى هموم الدهر ومآسي الحياة :
ادر علينا من الصهباء أفتكها وخدر العصب المحموم بالنعم
قد يشرب الخمر من تغلو الهموم به وقد يغني الفتى من شدة الألم

ولكن مآسي الدهر تجعل الخمرة لا تفعل فعلها فيه فيظل صاحباً مهماً
شرب وقد هدمته المصائب والأحزان ، كقوله في وفاة أخيه :

اليوم يا كأسى شربت بك الأسى وأدمت ثم عجبت اني صاح

وهو يكب على الخمرة ليجد فيها سلواناً من هموم الحياة ، وكأن الصهباء
هي كل شيء في الحياة يخاف أن يدركه المنى قبل أن ينال منها أمنيته :

واسقني الشهد المذاب فإذا ولّتي الشباب

كل ما يبقى تراب وسراب ...

لا بل هو يمضي في عبّ الخمرة حتى يتعمقه السكر فلا يصحو منه أحياناً:
انا لست أَرْضى للندامى أن أرى كسل الهوى وتشاؤب الاقحاح
ادب الشراب إذا المدامة عربدت في كأسه - الا تكون الصاحي

إلى أن يقول :

اشتف روحها واعطي مثلها روحاً واسلم ليلتي لصباحي

وهو في ذلك يشبه أبا نواس الذي يتحدى الصحو بقوله :

فما الغبن الا أن تراني صاحباً وما الغنم الا أن يتعنني السكر

وهكذا تحتل الخمرة من شعر الأخطل الصغير مركزاً متعادلاً مع الغزل وقد عبر بها عن عاطفة جياشة واحساس رقيق وشعور مضمخ بأطايب الحياة وملذاتها ، وكأنه كان يهرب بذلك مما يعانيه مجتمعه من آلام ومبائس وشقاء وما تواجهه به الحياة أحياناً من صعب .

وينصحني الاخوان بالخرم أنها على زعمهم تشفي من الألم الراسي
فها أنا استشفي بها كل ليلة ألسنت تراني أتبع الكأس بالكأس

وبالاجمال فان الأخطل الصغير هو « شاعر الغزل » الأول غير منازع بين شعراء العرب خلال النصف الأول من هذا القرن ، امتاز بالركة والعدوبة والخيال وبراعة التصوير وهو لم يكن ينتمي إلى مدرسة من المدارس الشعرية التي عرفها الادب العربي القديم كما انه لم يكن يتبع إحدى مدارس العصر الحديث في هذا الفن ، بل كان نسيج وحده ، وفناً مستقلاً بذاته ، وصاحب مدرسة تتلمذ عليها الكثيرون .

وهو إلى ذلك مزيج من الشرق والغرب في آن واحد : فيه صورة متطورة لعمر بن أبي ربيعة والبحري والأعشى وابن زيدون ، كما فيه نفحة من موسيه ودي فيني وهايني وسائر الشعراء الرومانتيكيين عند الغرب . ذلك ان الأخطل قد ظهر في حقبة من الزمن كان يطيب فيها للناس اللون الشعري لعمر بن أبي ربيعة واللون الشعري لألفريد دي موسيه ، فتعانق

الاسلوبان وانصهرا في بوتقة شاعرية الأخطل الصغير ، لا سيما وان العصر الذي جاء فيه بشاره الحوري كان عصراً تتغلب فيه العاطفة على الفكرة فوجد شعره ذاك المدى الغنائي الرحب الذي لم يعد بإمكانه ان يتابع سيره بشكله السالف في عصر أخذت الفكرة فيه تحتل مكان العاطفة .

شعره الاجتماعي

كان لا بد لنفس حساسة لاجعة متوثبة رقيقة المشاعر كنفس شاعرنا الأخطل من أن تتأثر بما حولها من أحداث اجتماعية وان تثور على ما يحيط بها من أوضاع بائسة مقلوبة أحياناً وما تراه من مشاهد البؤس والفقر وأهوال الحرب وكل ما يعتور المجتمع من أحداث ومصائب . ولا غرو ان انفعلت شاعرية الأخطل بهذه المؤثرات وانتحت هذا الاتجاه ، فقد تفتح شبابه أول ما تفتح على أهوال الحرب العالمية الأولى وعائش ويلاتها في خضم حياته اليومية ، فلم يستطع السكوت وهو يرى هذه الحرب :

تلهم المليون لا يشبعها ومتى تُطعمَ أخاه تأكل
ياهل الحرب في ويلاتها رمت الكون بخطب جلل

وكلنا يعرف ما يتخلل الحرب عادة من مأس انسانية وفجائع اخلاقية ، ومنبائس مادية . فاذا هو يصوّر كل ذلك في قصائده راوياً فيها اقاصيص مختلفة من هذه الفواجع ، وقد هزّه اكثر ما هزه قصص الفتيات اللواتي كان الجوع يعضهن بنابه ، فيبعن أعز ما يملكه من شرف وفضيلة في سبيل اللقمة :

ولكم عذراء كالبدر على قامة كالقصن المعتدل
سامها الفقر وكانت قبله تتغذى بخيوط المغزل
فأباحث ثغرها مرغمة وهي لولا جوعها لم تفعل

ثم يمضي في وصف احوال الحرب وويلاتها معبراً عن لظى الإنسانية في اتونها الجارف ، ويشور على هذه الظاهرة البشعة في تاريخ الأمم. وينطق معه حتى ادوات الجهاد في ثورته عليها ويجعلها تعبر معه عن نقمتها هي ايضاً على اتخاذها كأدوات للحرب بدلاً من ان تكون ادوات للسلم تسند الانسان في اعماله الخيرة البناءة . واسمعه هنا ينطق الحديد والخشب والكهرباء ويعبر عن غيظها من الحروب في « مؤتمر الجهاد » :

وقف الفولاذ فيهم خاطباً	بكلام كالرحيق السلسل
قال لو أنصفت ما كنت سوى	سكةٍ أو معول أو منجل
أسعف الانسان في الحرث ولا	أتواني عند حصد السنبل

* * *

عند هذا الخشب اهتز وقد	قال فلتقطع بين الرجل
حبذا اليوم الذي كنت به	غُصْناً عند ضفاف الجدول
أنا لو أنصفتي المرء لما	كنت إلا مغزلاً في معمل
أنسج الصوف فأكسوه ولا	اشتكي من تعب او ملل

* * *

عند هذا الكهربا قالت وقد	لمعت أنوارها للمجتي
قوتل الانسان كم دمر بي	وأنا روح النظام الامثل
قسماً لو كنت ادري انه	لسوى الآثام لم يشتمل
لتحجبت فلم أظهر له	ولما دنس يوماً هيكلي

* * *

ولا يتالك القارئ ان يلاحظ في معظم شعره الاجتماعي اختفاز التجربة

ونضوج المعرفة فهو يحاول ان يعطي دائماً صوراً قصصية ، وان كانت تظل
أحياناً ناقصة او خالية من العقدة او الحل ، فهو مثلاً في قصيدته « رب قل
للجوع » يصور انتصار الشهوة على العزيمة في مقاومة الجوع ، وكأنه بذلك
يبتعد عن الغاية الاخلاقية التي وضع القصيدة من اجلها . رغم انه في قصائد
أخرى يجد الموت في سبيل الحب كما في قصيدته « عروة وعفراء » أو يصور
الصراع بين الحب والموت كما في قصيدته « المسلول » ... أو تضحية أم
بشرها لانقاذ ابنتها من الموت كما في قصيدته « الريال المزيف » .

ولو استعرضنا جميع قصائده الاجتماعية التي وصف فيها احوال الحرب
وقصص المجاعة لوجدنا ان بينها رابطة مشتركة وهي وقوفه دوماً إلى جانب
الفقراء واحساسه بآلام الجماعة . وهذا الشعور يبرز اكثر ما يبرز في قصائده
« الفقراء » و « قصر العظم » و « الجاني » الخ ...

وفي قصيدته الأخيرة يصور حال الريف اللبناني وما يعانيه من فقر
ويقارن ذلك بما يتمتع به الناس من رخاء في بيروت فتلمح فيها روحاً
اشتراكية ثورية :

أحقناً قولهم حقاً	برب الأرز حدثني
ت لا تشقى ولا تشقى	بأن الناس في بيرو
ن تلقى العطف والرفقا	وان الاتن والثيرا
أيرضى العدل ذا الفرقا	فإن صح الذي قالوا
ن ان فقى وان يبقى	ويرضى صاحب السلطا
متى كنا لهم رزقا ؟	أللحكام ما نجني ؟

وهو يصور هذا التفاوت بين الطبقات ايضاً في قصيدة « لبنان عين ما أرى » :

قل للرئيس اذا اتيت نعيمه ان يشق رهطك فالنعم جهنم

يطوف الساقى هنا بكؤوسه
تعرى الصدور هنا على قبل الهوى
والكهرباء هنا تشع شموسها
ويرجر الجايى هناك ويرزم
وهناك عارية تنوح وتلطم
وسراج اكثر من هناك الانجم

وهو يبدع في وصفه للفقير ايما ابداع في قصيدته « الريال المزيف » حيث
يقول ثائراً على تعسف الحكام :

ويح الفقير فما تراه يلاقي
علّقُ المجاعة مصّ بعض دمائه
سدت عليه منافذ الارزاق
وتعسّفُ الحكام مصّ الباقي

أو قوله من قصيدة « الفقراء » وكأنه فيها يتنبأ بثورتهم على النظام
الاقطاعي حين نظمها عام ١٩١٤ اي قبل ثورة البلاشفة بثلاثة اعوام :

لا تقولوا وساوس من فقير
ان للفقير ثورة لو علمتم
دوختم وساوس الارزاء
تسبح الناس دونها في الدماء

ونحن اذا وقفنا عند شعره الاجتماعي نجد ان معظم هذا الشعر قد عالج
فيه قصصاً وتجارب حياتية لا تقتصر على وصف المشاهد فقط بل تتعداها إلى
سرد الحادثة وتحليلها وتضمينها العظة والعبرة الاخلاقية في اغلب الاحيان
كما في قصيدته « الريال المزيف » وهي بنظرنا قصة مكتملة البناء فيها الحادثة
والعقدة والمفاجأة وروعة الخاتمة . وهو يتكلم بلسان أم رأت ابنتها على شفير
الموت جوعاً فتضطر الى التضحية بشرفها انقاذاً لابنتها وتقول :

اني مفارقة ابنتي أو عفتي
ومشت لموعده بماء جفونها
حتى اذا اختليا انثنى بوصالها
ومضت إلى الطباخ تلجم ما بها
فقف الريال باصبعيه وجسه
وفعلي الحاليين مر فراقي
القرحى وجر فؤادها الخفاق
وقد انتشت برياله الابرار
لقتاتها من لاعج الاشواق
وانهال بالارعاد والابرار

قال : الريال مزيف !

- أمزيف ؟

صاحت وقد سقطت من الارهاق
طلعت عليها الشمس وهي سجيئة وفتاتها ضيف على الاسواق
أما الاثم فلا تزال شبابه منصوبةً لنواعس الاحداق

وتتجسم التجربة عنده حتى تبلغ الذروة في قصيدته « الى المرأة » حيث
يتجلى الترابط في الاداء بشكل محكم موجز اقرب الى الاختزال منه الى
الافاضة كما عددنا في قصائده القصصية الأخرى :

ماذا احقاً كنت بي تهزئين وكنت في حبك لي تكذبين
لم تخدعيني مطلقاً انما نفسك يا هذي التي تخدعين

* * *

مأدبة افرغت كأسى بها وقت عنها لا كما تزعمين
فضلة الكأس التي عفتها تركتها للخدم الساقطين

غير ان في معظم شعره القصصي الاجتماعي غالباً ما يترك السرد الى التأمل
والحكمة واعطاء العظة ، ويطيل في ذلك حتى يخيل اليها أنه ينسى القصة
الاصلية . وهو في قصيدته « المهاجر » يكرس نصفها مثلاً للبكاء على المهاجر
الذي فارق وطنه واهله حتى غدا كل شيء حزيناً لفراقه :^(١)

جرس الكنيسة لو . تكلم لاشتكر ولبان فيه مذ نأيت تصدع
وتلفنت فيها الدمى وتساءلت عن باقية في صحنها تتضوع

(١) الدكتور احسان عباس - مجلة الآداب عدد حزيران ١٩٦١ .

ثم ينتهي بالقصيدة الى الاشادة بأعمال المهاجر وتمجيد نشاطه :

حتى اندفعت فكل صخر روضة — سلمت يداك — وكل افق مطلع
وفتحت فتح العبقريّة تاركاً في مسمع الدنيا صدى يترجع

وفي ذلك شيء من الخروج عن مبدأ وحدة القصيدة ، وان كان هذا
التلون في الموضوع هو من ابرز خصائص شعر الاخطل الصغير، اذ انه حتى
في مراثيه تراه في اغلب الاحيان يبتعد الى خطرات جانبية لا علاقة لها
مطلقاً بموضوع الرثاء كما في قصيدته في رثاء الزهاوي وغيره .

ومهما يكن من امر فان شعر الاخطل الاجتماعي حافل بالصور والمشاهد
واللوحات التصويرية الشفافة كما هو شأنه في اكثر شعره ، وهو احياناً يضحى
من اجل لحظة تصويرية بالتحليل والمعاينة والتجربة الصادقة فتراه يكثر من
الوصف ويسرد الحادثة نفسها على اوضاع مختلفة كما في قصيدته المسلول التي لا
تخلو من تكرار في الوصف كقوله :

سكران حتى رأسه ابدأ لا يستقر لكثرة الميد

ثم قوله في القصيدة نفسها :

نم لا تكابر كاد رأسك ان يهوي بكأسك غير ان يدي

وهكذا لا تكاد تنتهي من القصيدة حتى تشعر ان الاخطل يقف من
الحادثة موقف الملاحظ المتفرج، لا موقف المعاني أو المعبر عن تجربة ذاتية بحيث
يجعلك تعاني ما يعاينه هو نفسه ، بل ان اغلب شعره الاجتماعي هو وليد
مناسبات واحداث عامة اضى عليها من دقة الوصف وروعة المعاني ما جعلها
لوحات ناطقة لمشاهد معبرة .

وفي هذا الميدان كان الاخطل مصوراً بارعاً تنتصر الصورة عنده على

عمق التجربة في كثير من الاحيان ولا تذهب الى ما وراءها من كوامن فكرية أو فلسفية بل انه يدغدغ في شعره غالباً الخواس او المدارك الحسية دون ان يشرك القارئ معه في التفكير والتحليل وسبر غور الحادثة .

ولكن ذلك لا يمنع الاخل من التفرد في بعض الاحيان بتضمين شعره درراً نادرة من الحكم والامثال التي تلمح فيها عمق الفكرة ولمعة الذهن المفعم بالتجارب ، وهو مما يأتي في طليعة شعره الاجتماعي ، ويمكن ان تذهب مذهب الامثال :

ادهى النصيحة ما يأنيك مرتدياً ثوب الصداقة تضليلاً وتمويهاً
او قوله :

آلى الهدى الا يطل على الورى
الاعلى جبل من الاجساد
ويقول أيضاً :

اذا ساء الى الآداب مملكة
فاصبر عليها فقد قامت نواعيها
وقوله :

كم صاحب اهرقت نفسك .دونه
فهوى عليك بقسوة الوقاد
ومن اقواله المأثورة ايضاً :

— اثنان لا يتهادنان دقيقة
— قديوث الدهر انساناً فيجرمه
— ليس في الدهر أول وأخير
— اسمى واكرم عفو أذنت مانحه
— سيان عند ابتناء المجد في وطن
— شبح الضحية والضمير المحرم
— من يمنح الشيء احياناً فقد وهبا
— فالبدايات كن قبلاً خواتم
— عفو الذبيح عن السيف الذي ذبحا
— من يحمل السيف أو من يحمل القلما

وهكذا نجد في شعره الكثير من هذه الشوارد الذهنية العميقة التي تذكرنا بأمثال المتنبي أو حكم أبي العلاء المعري ، وهي حتماً ستظل من الأبيات الخالدة التي تتردد على السنة الناس في كل عصر ومناسبة وقد فاضت بها قريحة الشاعر في الأصل خلال مناسبات عامة كالرثاء أو وصف حادثة معينة أو مناسبة وطنية دون أن يتقصدها فجاءت عفواً الخاطر أو من تلقائها وفقاً لاسلوبه الشعري في الشروء أحياناً كثيرة عن موضوع القصيدة للتحدث عن أشياء غيره لا تمت إليه بصلة .

شعر الأحداث الوطنية

سبق لنا أن أوضحنا في مطلع هذه الدراسة كيف بدأ الاخطل الصغير شعره يوم بدأ في ظلال الثورة العربية الأولى التي ما لبثت أن انتكست فيها الآمال، وكانت الحرب العالمية الأولى قد اتاحت بطلانها على الصدور والأذهان فأصيب الجماهير العربية بالاختناق ، ومن هنا جاء الأمل يدغدغ الشاعر من الصحراء ، فانطلق الشاعر يتغنى ببطولة الحسين بن علي متخذاً لنفسه لأول مرة لقبه المستعار « الاخطل الصغير » خشية أن يكشف المستعمرون العثمانيون هوية الشاعر الحقيقية، بيد أن أغلب شعره في هذه الفترة قد ضاع، ولم يحرص الشاعر نفسه على الاحتفاظ به فيما بعد لأنه اكتشف أن هذه الثورة لم تحقق الآمال والوعود ، بل خيبت آمال الناس في العهود والمواثيق التي كان الحلفاء قد قطعوها على أنفسهم وبذلك تبدد الحلم في الثورة العربية :

قل لتلك العهود في رهج الحرب وفي سكرة القنا والغلاصم
قد لحناك في عيون الثعالي ولسنالك في جلود الأراقم
حدثونا عن الحقوق فلما كبر النصر أعوزتنا التراجم
نفحتنا بها الحروب سلاماً ورمانا بها السلام اداهم

قل وقيت العثار في ندوة القو م متى اصبح الحليف مخاصم
ابن ذاك الهيام في اول الحب وتلك الموشحات النواعم
كدت اخشى عليكم تلف النفس بباب اللوى وظي العرائم

وشعر الاخلط الصغير الوطني اقلبه يتضمن هذه الروح الثورية اللاعجة
التي تنم عن شعور صادق وسخرية في الانتقاد ، واندفاع في الوطنية وعروبة
حق لا تأخذه في الحق لومة لائم :

قل لمن حدد القيود : رويداً يعرف الحق ان يفك قيوده

وهو في شعره الوطني كله ما كان يأبه للسدود والحدود التي اقامها
المستعمرون بين البلدان العربية ، فظل محافظاً على مبدأه الوحودي بين العرب
مؤمناً بان العرب أمة واحدة لا فرق بين قطر وآخر وقد تأخى الجميع في
السراء والضراء ...

مشيت الشام الى لبنان شوقاً والتياحا
فافرشي الطرق قلوباً وثغوراً وصداحا
غرة من عبد شمس تملأ الليل صباحا
وحسام يعربي الحد ما مل الكفاحا
فتساويننا جهاداً وتأخيننا سلاحا

وليس غريباً من كانت نفسه تموج بالوطنية والثورة كنفس شاعرنا ، أن
يندّد بالمستعمرين من كل حذب وصبوب بادئاً بالعثمانيين ، كقوله في قصر يلدز :

لا سلام عليك يا قصر مني لا ولا جادك الحيا ببرود
زال عهد السجود يا أمم الارض فهذا عهد السلام الوطيد

ومستأنفاً بالفرنسيين شاجباً « صداقهم التقليدية » وحاملاً على العميد
السامي :

قالوا الصداقة قلنا اين شاهدها
اعندما تلفظ الاجداث موتها
اكلها طورد الشداد في بلد
اوما « العميد » ولبنان تبناها
غير موثر الانكليز والحلفاء :

قل « لجون بول » اذا عاتبته
سوف تدعوننا ولكن لا ترانا
نركب الموت إلى (العهد) الذي
نحرقه دون ذنب حلفانا
امن العدل لديهم اننا
نزرع النصر ويجنيه سوانا

وهو في قصيدته (سلمى الكورانية) يحمل على خمود شعبه وانكفائهم
داعياً الى الثورة على الغرباء المستعمرين حاملاً عليهم حملة شعواء :

لبنان ما لفراخ النسر جائئة
والارض ارضك اعلاها وادناها
أللغريب اختيال في مسارحها
وللقريب انزواء في زواياها ؟
كأن ما غرس الآباء من ثمر
لغير أبنائهم قد طاب مجناها
وما بنوه على الاحقاب من أطم
لغير ابنائهم قد حل سكنها
أو قوله مهاجماً الغرب والغربيين :

ليت شعري ما جنينا على الغرب
لنشوى على يديه ونقلى
ثم ينتقل الاخطل الى التغني بأبجاد الغروبة ودأبه دوماً الثورة على الضيم
والانتفاص على الظلم والجور :

أيمطر الغيم في أرضي واشربه
وكنت لا ارتضي ان اشرب السحبا
ذري الليالي تمنع في غوايتها
فقد حشدت لها الاخلاق والعربا
والبيت الاخير في رأينا امدح بيت في العرب .

والاخطل في ذلك فخوراً بأنه عربي ولا يهमे التعصب الطائفي بشيء :
ايها السائل عن ادياننا ألعيسى انت ام للمصطفى

وطني ديني ...

فمن يسألني : قلت اني عربي وكفى

أو قوله :

وطن الجميع على خدود رياضه تختال فاطمة وتنعم مريم

ولكن ايمانه بالعروبة لا يمنعه من التنديد بما يعتمل في صفوف العرب من
عوامل التفرقة وخطل الرأي وانهيار العقيدة :

أي بني العرب كدت اخشى عليكم خطل الرأي وانهيار العقيدة
قد ملأتم اذن اللبالي غناء والليالي بنسجن كل مكيدة
حشد الخضم أرضه وسماه وحشدنا آمالنا المؤودة
لن نراها ان لم نمت في هواها أمة حرة ودنيا جديدة

وهو مع اعتداده بعروبه يشكو ما لاقاه العرب من خيانة عهد وضم على
يد الحلفاء والاجانب ، كما في قصيدته عن فلسطين التي يعتبر مطلعها من خير
ما قيل في الفخر :

سائل العلياء عنا والزمانا هل خفونا ذمة منذ عرفانا
المروءات التي عاشت بنا لم تزل تجري سعيراً في دمانا
ذنبنا والدهر في صرعه ان وفينا لآخي الود وخانا

وهذا البيت الأخير يمثل وحده قصته المعاملة بين العرب ومن ادعوا زوراً
انهم حلفاؤهم .

ثم يمضي في التعبير عن مشاعره العربية الناضجة بالروح الوطنية الصادقة :
يا فلسطين التي كدنا لما كابدته من أسى ننسى اسانا
يثرب والقدس منذ احتملا كعبتنا وهوى العرب هوانا

وهل هناك أصدق من البيت الأخير برهاناً على عروبة الشاعر .
وهو الى ذلك لا ينسى وطنه لبنان فيندب ما احتاحه من فتن وحروب
بين اهله وطوائفه فيصرخ يائساً :

لبنان ما فعل الزمان بنا سله أما لحروبه هدن ؟
يغدو عليك بأوجه كحلت فمتى يُنورُ وجهك الحسن ؟

ومثل ذلك هذه الصرخة الداوية التي تدل على ما في قلبه من حب لوطنه
لبنان :

وردت مناهلها الشعوب الى العلى
فمتى ارى لبسنان في الوارد

أو قوله ناعياً على لبنان عدم تقدمه :

لبنان يا بلد السداجة والوفا حلم وهل غير الطفولة يحلم
كبر الزمان ولا تزال كأمسه فعساك تكبر أو لعلك تطفم

وله في لبنان مئات الابيات وكلها تنضح بالعتاب واللوم والأسى والتجسر
على ما اصابه من فتن وتفرقة وعدم تألف كقوله :

أما الشعوب فقد تألف شملها فمتى يؤلف شعبك المتشعب

ويكفي الاخطل الصغير فخراً انه غنى للشرق الجريح في كل مناسبة من
مناسبات أمجاده ، فجاءت قصائده في شوقي والمتنبي والفردوسي والزهراوي
وحافظ ابراهيم وجبران خليل جبران ووديع عقل وسعد زغلول وفيصل
الأول وأمين تقي الدين وابراهيم هنانو وعبد الرزاق الدندشي وفوزي الغزي
وعبد المحسن الكاظمي ، معلقات ضخمة في شعر الوطنيات والعروبة ، لا بل
تعتبر من شوامخ شعره لما فيها من نفس طويل وبيان ساجر وأفكار عميقة

وروح وثابة وتمجيد لعبقريات الشرف والعروبة وهو في ذلك لم يترك بلدأعربياً
الا وتغنى به وانشد ما في قلبه من غيرة على العروبة واخلص للاوطان
العربية والامة العربية واندفاع في تأييد قضاياها وكفاحها .

ويضيق بنا المقام هنا لو شئنا أن نستعرض على حدة كلا من قصائده التي
خلد بها أبحاد الشرف والعروبة وعباقرة الفكر والشعر والسياسة ، لأن كل
قصيدة منها تعتبر ديواناً بحد ذاته تتم عن شاعرية مبدعه وقريحة فياضة
وموهبة جامحة وعلو كعب في القريض وطول باع في دنيا النظم والقوافي ،
غير ان ما يجمع ما بين هذه القصائد كلها تفردته في اتباع اسلوب واحد
يجمع ما بين اسلوب الشعراء القدامى من مطاليم رنانة وتغزل ونسيب ،
واسلوب المجددين من استطراد وعرض افكار جديدة وطرق مواضيع متعددة
في قصيدة واحدة قد تبعد احياناً كثيراً عن الغرض الأساسي من القصيدة
كقوله في رثاء سعد زغلول مثلاً :

رجال مصر شفيعي ان عتبتكم ان الحب لديكم ليس يهتم
اني اخاف عليكم في تحزبكم ان تنصروا الخصم وهو الخصم والحكم

أو تعريضه « بالأدب الجديد » في قصيدته التي قالها في المتنبي .

بعض الجديد الذي يدعونه ادباً يموت في يومه هذا اذا وهبنا

أو قوله مثلاً في رثاء فوزي الغزي متغنياً بجنة بردى :

يضحك الماء على حصباها ضحك الاطفال في مرجة أنس
ويمس البان في ضفاتها اترى طاف به الساقى بكأس ؟

وهنا لا بد للقارئ ان يستغرب هذا « الضحك » في مقام الرثاء

ولا حاجة بنا الى الوقوف عند هذه الاستطرادات في قصائد الاخطل

الصغير فهي مما اشتهر بها في معظم قصائده تقريباً وهي بالاجمال لا تقلل من قيمة شعره ولا تشين من جماله بل على العكس تضفي عليه مسحة من التنوع التي تجعل القارئ يغوص مع افكار الشاعر في بحار ممتعة تأخذ بمجامع القلوب وتنفي الملل الذي ينتج احياناً من طول السياق وتعدد الابيات الماثلة للبحور والقوافي .

وفي الختام حسب الاخطل الصغير مجداً وطنياً أنه اسبغ دوماً على لبنان طابعه العربي الصحيح وكان رسوله وسفيره الى بلدان العرب في شتى الأمصار والاصقاع :

جذبت اليه العرب بعد نفارهم وذوبت في كاساتهم نغماتي

والخلاصة أن الاخطل الصغير هو شاعر عاش عصره بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، وقد عكس في شعره صور هذا العصر الذي عاشه كأكل ما تكون الصور . واذا كانت العاطفة هي المسحة الغالبة على جميع اشعاره ، فذلك لأن الكلام في لبنان وسائر بلاد العرب كان للعاطفة وحدها ، انها نقطة الروح والقلب التي تسبق جميع اليقظات - بما فيها السياسة - وتمهد لها جميعاً ولولاها لا تكون يقظة .

غير ان شعره ليس كله عاطفة كما انه ليس كله فكرة وقد استطاع في احيان كثيرة ان يمزج بين العاطفة والفكرة بأسلوب غنائي ما زالت له رنته ووقعه حتى ايامنا الحاضرة .

وبما لا شك فيه ان شعر الاخطل الصغير سيحتل مكانه في المستقبل ويصبح من اعلام الشعراء الكلاسيكيين الذين يتدارس ابناؤنا شعرهم في المدارس مهما تغيرت نظرة الناس للشعر قديمه وحديثه .

فشعر الاخطل انما قيل ليبقى ويخلد على مدى التاريخ .

نمازج من شغره

وردة من دمنّا

سائلِ العَلِيَاءَ عَنَّا وَالزَّمَانَا
أَلْمُرُوءَاتِ السَّيِّ عَاشَتْ بِنَا
ضَحِيكَ الْمَجْدُ لَنَا لَمَّا رَأَا
عُرْسُ الْأَحْرَارِ، أَنْ تَسْقِي الْعِدَى
ضَجَّتِ الصَّبْحَاءُ تَشْكُو عُرْيَا
مُذْ سَقَيْنَاهَا الْعُلَى مِنْ دَمِنَا
انْشُرُوا الْهَوَلُ، وَصُبُّوا نَارَكُمْ
غَذَّتِ الْأَحْدَاثُ مِنْهَا أَنْفُسُ
شَرَفُ لِلْمَوْتِ أَنْ نَطْنِعِمَهُ
وَرْدَةٌ مِنْ دَمِنَا فِي يَدِهِ
يَا جِهَاداً صَفَّقَ الْمَجْدُ لَهُ
شَرَفُ بَاهَتْ فِلَسْطِينَ بِهِ
إِنْ جُرْحاً سَالَ مِنْ جِبْهَتِهَا
وَأَنِينَا بَاحَتْ النَّجْوَى بِهِ
نَسَحْنُ يَا أُخْتُ، عَلَى الْعَهْدِ الَّذِي
يَشْرَبُ وَالْقُدْسُ مِنْذُ احْتَلَمَا
قُمُ إِلَى الْأَبْطَالِ نَلْزِمُ جُرْحَهُمْ
قُمُ نَجْعُ يَوْمًا مِنَ الْعُمُرِ لَهُمْ
إِنَّمَا الْحَقُّ الَّذِي مَاتُوا لَهُ

هَلْ خَفَرْنَا ذِمَّةً مُذْ عَرَفَانَا
لَمْ تَزَلْ تَجْرِي سَعِيرًا فِي دِمَانَا
بِدمِ الْأَبْطَالِ مَصْبُوعًا لِيُونَا
أَكُوْ سَاحِرًا وَأَنْغَامًا حَزَانِي
فَكَسَوْنَاهَا زَيْدًا وَدُخَانَا
أَيَقَنْتَ أَنْ مَعْدًا قَدْ نَمَانَا
كَيْفَمَا شِئْتُمْ فَلَنْ تَلْبِقُوا جَبَانَا
لَمْ يَزِدْهَا الْعُنْفُ إِلَّا عُنْفُونَا
أَنْفُسًا جَبَّارَةً تَأْبَى الْهَوَانَا
لَوْ أَتَى النَّارَ بِهَا حَالَتْ جِنَانَا
لَبِسَ الْغَارُ عَلَيْهِ الْأَرْجُونَا
وَبِنَاءُ لِلْعَالِي لَا يُدَانِي
لَشَمَمْتُهُ بِخُشُوعٍ شَقْتَانَا
عَرَبِيًّا ... رَشَقْتُهُ مَقْلَتَانَا
قَدْ رَضِعْنَاهُ مِنَ الْمَهْدِ كِلَانَا
كَعَبَتَانَا، وَهَوَى الْعُرْبِ هَوَانَا
لَمَسَةً تَسْبِجُ بِالطَّيِّبِ يَدَانَا
هَبْهُ صَوْمَ الْفَيْضِ، هَبْهُ رَمَضَانَا
حَقَّقْنَا، نَمَشِي إِلَيْهِ أَيْنَ كَانَا

أيها الغائب

أيُّها العائبُ الذي في فؤادي
حاضِرٌ، كيفَ حالُ قلبِكِ بَعدي

أينَ عَيْنَاكَ تَنظُرَانِي وَكَيْفِي
فَوقَ قَلْبِي وَدَمْعِي فَوقَ خَدِّي

شَبَحُ طَائِفٌ، كَسَتْهُ يَدُ اللَّيْلِ
بِبرْدٍ كَوَجْهِهِ مُسَوِّدٌ

هَمَسَتْ نَجْمَةٌ بِأُذُنِ أَخِيهَا
هَمْسَ تَغْرِ النَّدى بِمِسْمَعٍ وَرَدِ :

ما تَرَى يا أُخِيَّ شَخْصاً على القَبْرَاءِ
يَمُتْشِي لَكِنْ على غَيْرِ قَصْدٍ ؟

— «حَفِظَ اللهُ قَلْبَ أُخْتِي مِنَ الحُبِّ»
فَهَذَا فِي الحُبِّ أَصْغَرُ عَبْدٍ ... »

* * *

ابو العلاء المعري

يا لها ثورة تأججُ في صدرك ،
 تردي الظنونُ فيها. الظنونا
 بسمه الهزم ، ابن منها ابوجرم
 و « فولتير » سيدا الهازئينا
 فأحايين لا أرى لك دُنيا
 وأحايين لا أرى لك دِينا
 لست أدري أأنت في وصفك النفس
 مصيبٌ ، ام الحكيمُ ابن سينا
 أيراها ورقاء من رَفْرِفِ الخلد ،
 وتبقى لديك ماءً وطنينا ؟ ...
 سر ذي النفس لا مداره روما
 أدركته ، ولا شيوخ اثينا
 هل رأيت النجوم تزداد نورا ،
 كلما احلوك الدجى ، وفتونا
 هكذا الفكر يصدع الليل بالنور
 اذا لم تك العيون عيوننا
 سابحٌ ما يشاء في بحر الهادي
 كما يدفع الشراع السفينا
 أيبالي من عنده البعد والقرب
 سواء ، ان يعجز المجزينا

قد تجددُ الابعادُ من نافذِ الطرف ،
 فينهارُ متعباً مُستكيناً
 عثراتُ العيونِ نصف حياة المرء ،
 مهما يكنُ رصينا رزيناً ...
 رُبَّ شاكٍ فقدَ العيونِ ، ولا
 ينفكُ يهدي العيون للمبررينا
 أرقُّ الحسن

يَبْشِي وَيَضْحَكُ لَا حُزْنَ وَلَا فَرَحًا
 كَمَا شَقِ خَطَ سَطْرًا فِي الْهَوَى وَمَحَا
 مِنْ بَسْمَةِ النَّحْمِ كَمْسٌ فِي قَصَائِدِهِ
 وَمِنْ مُخَالَسَةِ الظُّبْيِ الَّذِي سَنَحَا
 قَلْبُ تَمَرَّسٍ بِاللَّذَاتِ وَهُوَ فَتَى
 كَبُرْ عَمَّ لَمَسَتْهُ الرِّيحُ فَأَنْفَتَحَا ...
 مَا لِلْأَقَاخِيَةِ السَّمَرَاءِ قَدْ صَرَفَتْ
 عَنَّا هَوَاهَا ، أَرْقُ الْحُسْنِ مَا سَمَحَا
 لَوْ كُنْتُ تَذَرِينَ مَا أَلْفَقَاهُ مِنْ شَجْنٍ
 لَكُنْتُ أَرْفَقَ مَنْ آسَى وَمَنْ صَفَحَا
 غَدَاةَ لَوْحِنٍ بِالْأَمْسَالِ بِأَسِمَةٍ
 لَانَ الَّذِي ثَارَ وَانْقَادَ الَّذِي جَمَحَا
 مَا هَمَّنِي وَلِسَانُ الْخُبِّ يَهْتِفُ بِي
 إِذَا تَبَسَّمَ وَجْهُ الدَّهْرِ أَوْ كَلَحَا
 فَالْرَوْضُ مَهْمَا زَهَتْ قَفَرُهُ إِذَا حُرِمَتْ
 مِنْ جَانِحِ رَفٍّ أَوْ مِنْ صَادِحِ صَدَحَا

يا صارف الكأس ...

يا صارفَ الكأسِ
عَنَّا ،
لا تَضِنَّ بِهَا ،
وَيَا أَخَا الْوَتْرِ الْمِكْسَالِ ،
لا تَنَمَ ...

أَدِرْ عَلَيْنَا
مِنَ الصَّهْبَاءِ أَفْتَكَهَا ،
وَخَدِّرْ
الْعَصَبَ الْمَحْمُومَ ،
بِالنَّفَمِ .

قَدْ يَشْرَبُ
الْخَمْرَ ،
مَنْ تَغْلُو الْهُمُومُ بِهِ ،
وَقَدْ يُغْنِّي
الْفَتَى ،
مِنْ شِدَّةِ
الْأَلَمِ ...

* * *

المهاجر

أَشْجَاكَ أَنْكَ رَائِحٌ لَا تَرْجِعُ
 وَهَوَاكَ وَالْأَوْطَانُ بَعْدَكَ بَلْسَقُ
 مُتَلَفَّتٌ ... مَا تَبْتَغِي؟ مُتَوَجِّعٌ ...
 مَا تَشْتَكِي؟ مُتَنَصِّتٌ ... مَا تَسْمَعُ؟
 جَرَسُ الْكَنِيسَةِ لَوْ تَكَلَّمْ لَاشْتَكَى
 وَلَبَانَ فِيهِ مِنْ نَائِتٍ تَصَدُّعُ
 وَتَلَفَّتَتْ فِيهَا الدُّمَى وَتَسَاءَلَتْ
 عَنْ بَاقَةٍ فِي صَحْنِهَا تَتَضَوُّعُ

* * *

إِلَهُ أَنْتَ مُغْرِبًا وَمُشْرِقًا
 تَذَرِيكَ عَاصِفَةً وَأُخْرَى تَزْرَعُ
 حَتَّى انْدَفَعْتَ فَكُلُّ صَخْرٍ وَضَةٌ
 - سَلِمَتْ يَدَاكَ - وَكُلُّ أَفْقٍ مَطْلَعُ
 وَفَتَحْتَ فَتَحَ الْعَبَقَرِيَّةِ قَارِكًا
 فِي مِسْمَعِ الدُّنْيَا صَدَى يَتَرَجِّعُ
 تَتَحَطَّمُ الْأَقْدَارُ سَاعَةً تَنْبَرِي
 تَتَفَجَّرُ الْأَنْوَارُ سَاعَةً تَطْلُعُ
 فَهُنَاكَ أَنْدَلُسُ الْقِصَائِدِ تَسْجَعُ
 وَهُنَاكَ لُبْنَانُ الْمَوَاهِبِ يَلْمَعُ ...

سيوف وجراح

يَا رَبِّي لَا تَتَرُكِي وَرْدًا	وَلَا تُبْقِي أَقْحَا
مَشَتْ الشَّامُ إِلَى	لِبْنَانٍ شَوْقًا وَالتِّيَا حَا
فَبَا فَرَشِي الطَّرِيقَ قَلْبُوبًا	وَتَشْغُورًا وَصُدَا حَا
غُرَّةٌ مِنْ عَيْنِ شَمْسٍ	تَمْلَأُ اللَّيْلَ صَبَا حَا
وَحُسَامٌ يَغْرُبِي	الْحَدَّ ، مَا مَلَّ الْكِفَا حَا
يَشْرَعَانِ الرَّايَةَ	الْحَمْرَاءَ ، وَالْحَقَّ الصُّرَا حَا
جَمَعَ الْمَجْدُ عَلَى الْأَرْضِ	سُيُوفًا وَجِرَا حَا
فَتَسَاوَيْنَا جِهَادًا	وَتَأَخَيْنَا سِلَاحَا
وَنَشْرَنَاهَا عَلَى الدُّنْيَا	جَنَاحًا ، وَجَنَاحَا

الصبا والجمال

الصَّبا وَالْجَمَالَ مُلْكُ يَدَيْكَ
 أَيُّ تَاجٍ أَعَزُّ مِنْ تَاجِيكَ
 نَصَبَ الْحُسْنُ عَرْشَهُ فَسَأَلْنَا
 مَنْ تَرَاهَا لَهُ فَدَلَّ عَلَيْكَ
 فَيَا سَكْبِي رُوحَكَ الْحَسَنُونَ عَلَيْهِ
 كَانَسِكَابِ السَّمَاءِ فِي عَيْنَيْكَ
 كَلَامًا نَافَسَ الصَّبَا بِجَمَالِ
 عِبْقَرِيَّ السَّنَا فَمَاهُ إِلَيْكَ
 مَا تَغْنَى الْهَزَارُ إِلَّا لِيُلْقِي
 زَفَرَاتِ الْغَرَامِ فِي أَدْنِيكَ
 سَكِرَ الرُّوضُ سَكْرَةً صَرََعَتْهُ
 عِنْدَ مَجْرَى الْعَبِيرِ مِنْ نَهْدَيْكَ
 قَبْلَ الْوَرْدِ نَفْسُهُ حَسَدًا مِنْكَ
 وَأَلْقَى دِمَاهُ فِي وَجْنَتَيْكَ
 وَالْفَرَاشَاتُ مَلَّتِ الزُّهْرَ لَمَّا
 حَدَّثَتْهَا الْإِنْسَامُ عَنْ شَفَتَيْكَ
 رَفَعُوا مِنْكَ لِلْجَمَالِ إِلَهًا
 وَانْحَنَوْا سُجَّدًا عَلَى قَدَمَيْكَ

من قصيدة له في الفردوسي :

كَانَ فِي كُلِّ بَيْتٍ مِنْ قَصَائِدِهِ
 رُوحًا تَغْلِيغُلُ فِي الْمَوْتَى فَتُحْيِيهَا
 رَدَّ الْأَكْسِيرَةَ الْغُرَابَ فَانْتَشَرُوا
 تَحْتَ الدَّرَفَسِ نَجُومًا فِي لَيْالِيهَا
 وَالْخَيْلَ تَلْتَمِثُ فِي الْمِيدَانِ كَالْحِجَّةِ
 حُمُرَ الْحَمَالِقِ تَطْطُوبُهُ وَيَطْطُوبُهَا
 وَرُسْتُمْ هِرْقُلُ الْفُرْسِ الْفُجُولِ إِذَا
 مَا انْقَضَ قُلْتُ عَقَابُ الْحَرْبِ مُذْ كِيهَا
 وَأَدْهَشَ الْأَرْضَ مِنْهُ عِنْدَ مَا نَظَرَتْ
 إِلَيْهِ... كَيْفَ مَشَتْ إِحْدَى رَوَاسِيهَا؟..
 مَا عَابَهُ أَنْ سَيْفَ اللَّهِ جَنْدَلَهُ
 بَلْ شَرَّفَ الْفُرْسَ لَمَّا جَاءَ يَهْدِيهَا
 مَشَى إِلَيْهَا كِتَابُ اللَّهِ يَخْطُبُهَا
 فَمَهَرَتْهُ الْغَوَالِي مِنْ نَوَاصِيهَا
 غَزَا الْهُدَى الْكُفْرَ لَا فُرْسٌ وَلَا عَرَبٌ
 يَا وَقْعَةَ هَزَّتِ الدُّنْيَا تَهْنِئُهَا
 إِسْلَامُ فَارِسَ أَعْرَاسُ تَمِيسُ لَهَا
 حُورُ الْجِنَانِ عَلَى تَوْقِيعِ شَادِيهَا

* * *

اذْهَى النَّصِيحَةَ مَا يَأْتِيكَ مُرْتَدِيَا
 تَوْبَ الصَّدَاقَةِ تَضْلِيلًا وَتَمْوِيهَا
 ضَنْدَتَ بِالذَّهَبِ ابْنَ التَّزْبِ تَمْنَعُهُ
 عَذُهُ وَجَاءَكَ بِالْأَفْلَاكِ يَهْدِيهَا
 إِنَّ الْمُلُوكَ عَلَى الْعِيَالِ إِنْ وَعَدَتْ
 فَلَيْسَ غَيْرُ زَوَالِ الْمُلْكِ يَشْنِيهَا
 اللَّهُ أَكْثَبُ نَفْسُ الشَّاعِرِ انْفَجَرَتْ
 حُمْرَ الْقَدَائِفِ لَمْ تُخْطِئْ مَرَامِيهَا
 رَمَى بِهَا الْعَرْشَ فَاصْطَلَكَتْ قَوَاعِدُهُ
 وَطَوَّقَتْ جَيْدَ «بِخْمُودٍ» أَهَاجِيهَا
 يَا لِلْعُقُوقِ ، أَيَبْنِي بَجْدِ أُمَّتِهِ
 وَيَجْعَلُ الدَّهْرَ مَوْلَى مِنْ مَوَالِيهَا
 وَيَسْكُبُ السَّحَرُ يَسْتَهْوِي النُّفُوسَ بِهِ
 فِي ثَغْرِ زَهْرَتِهَا أَوْ حَلْقِ شَادِيهَا
 وَيَذْشُرُ الْوَشْيَ لَمْ يُنْبِتْهُ قَمَّتْهَا
 وَيَفْجُرُ النَّهْرَ لَمْ يَنْبَعْهُ وَادِيهَا
 أَشِعَّةٌ وَاهْتِزَّازَاتٌ وَأُخْيِلَةٌ
 تَكْنُو الْحَقَائِقَ الْوَانَا أَفَاوِيهَا

* * *

الى امرأة

ماذا؟ أحمقاً كنتِ بي تهزئين
 وكنتِ في حبك لي تكذبين
 لم تخذعينني مطلقاً إنما
 نفسك يا هندي التي تخذعين
 متعتُ حبي عنك لكننا
 منحتُ عفوي شيمة الأكرمين
 مهلاً فمضباحك لم يأتلق
 إلاً بما من شعلتي تقبسين
 مهلاً فإنني مثل ذلك الذي
 في عرس قانا أدهش العالمين
 صيرتُ خمرآ آسن الماء في
 نفسك : خمرأ يُنعمش الشاربين
 وليمة كانت لنا في الهوى
 أكثرتُ فيها عدد المعجبين
 هل كنتِ في أبهى ليالي الهوى
 أيام كنتِ فتنة الناظرين
 هل كنتِ إذ ذاك سوى آلة
 ألحانها مني ومنها الرنين

أَنشَدْتُ أَحْلَامِي عَلَى فَارِغٍ
 مِنْ خَشَبِ الْقَلْبِ الَّذِي تَحْمِلِينَ
 كَالنِّغَمِ الرَّثْنَانِ فِي آلَةٍ
 فَارِغَةٍ تَحْتَ يَدِ الضَّارِبِينَ
 إِنْ جَاءَتِ الْأَلْحَانُ تَسْبِي النُّهَى
 فَأَيُّ فَضْلٍ عِنْدَهَا تَدْعِيَنِ
 أَلَمْ أَكُنْ أَسْطِيعُ إِنْشَادَهَا
 عَلَى الْمَلَامِينَ غَيْرَ مَا تُذَكِّرِينَ
 إِنِّي لِكَيْ أَبْدِعَ هَذَا السَّيِّئَ
 مِنْ عَدَمٍ... وَلَمْ يَغِشْ غَيْرَ حِينَ
 لَقَدْ كَفَانِي أَنِّي عَاشِقُ
 وَأَنْتِي كُنْتِ مِنْ الْمُؤْمِنِينَ
 وَالْآنَ سِيرِي فِي الطَّرِيقِ الَّذِي
 شِئْتُ فَلِي أَيْضاً طَرِيقُ أَمِينِ
 سِيرِي وَلَا تَنْسِي بَأْسَ تَسْتُرِي،
 إِنْ كُنْتَ تَسْتَحْيِينَ، ذَاكَ الْجَبِينِ
 مَادُبَةً أَفْرَغْتَ كَأْسِي بِهَا
 وَقُمْتُ عَنْهَا لَا كَمَا تَزْعُمِينَ
 فَفَضْلَةُ الْكَأْسِ الَّتِي عَفِثَهَا
 تَرَكَتُهَا لِلْخَدَمِ السَّاقِطِينَ

الفقراء « ١٩١٤ »

أَيُّهَا الْأَغْنِيَاءُ إِنَّ غِنَاكُمْ
 شَيَّدَتْهُ سَوَاعِدُ الْفُقَرَاءِ
 الْقُصُورُ الَّتِي تُقِيمُونَ فِيهَا
 مَنْ بَنَاهَا لَكُمْ سِوَى الْفُقَرَاءِ
 وَالطَّعَامُ الَّذِي تَلَذُّونَ مَنْ هُمْ
 صَانِعُوهُ لَكُمْ سِوَى الْفُقَرَاءِ
 وَالرِّيَاحِينَ فِي الْجَنَائِنِ مَنْ هُمْ
 غَارِسُوهَا لَكُمْ سِوَى الْفُقَرَاءِ
 وَالْحَلِيبُ الَّذِي رَضِعْتُمْ صِغَاراً
 كَانَ مِنْ صَدْرِ مُعْظَمِ الْفُقَرَاءِ
 لَا تَقُولُوا وَسَاسٌ مِنْ فَقِيرٍ
 دَوَّخَتْهُ طَوَارِقُ الْأَرْزَاءِ
 إِنَّ لِلْفَقِيرِ نُورَةً لَوْ عَلِمْتُمْ
 تَسْبَحُ النَّاسُ دُونَهَا فِي الدَّمَاءِ

حكمة الدهر

حِكْمَةُ 'الدَّهْرِ أَنْ نَعِيشَ سَكَارَى
فَاجْتَمَعَا لِي الْكُؤُوسَ وَالْأَوْتَارَا
وَاجْلُوهَا دُنْيَا مَمْتَعَةً الْحُسْنَ
كَمَا تَجَلُّوْنَ إِنْ إِيَّاهِ الْعَذَارَى
كُلُّنَا كَلُّنَا نَجَازِبُهَا الْوَصْلَ
وَتَجْنِي اللَّذَائِذَ الْأَبْكَارَا
فَإَنْهَبِ الْعَيْشَ ، لَا أَبَا لَكَ ، نَهْبَا
وَاطْرَحْ عَنْكَ وَجْهَكَ الْمُسْتَعَارَا
لَسْتُ مَهْمَا عُمُرْتَ غَيْرَ جَنَاحٍ
حَطَّ فِي الدَّوْحِ لِحَظَةً ثُمَّ طَارَا
مَتَى إِذَا شِئْتَ أَنْ تَكُونَ أَدِيبَا
أَوْ فَبَدِّلْ بِغَيْرِ لُبَّنَانٍ دَارَا
بَلَدٌ قُسِمَتْ حُطُوطُ بَنِيهِ
فَأَصْبَنَّا مِنْ بَيْضِهَا الْأَصْفَارَا

رثاء شوقي

قِفْ فِي رُبَى الْخُلْدِ وَاهْتِفْ بِاسْمِ شَاعِرِهِ
 فَسَدْرَةُ الْمُنْتَهَى أَدْنَى مَنَابِرِهِ
 وَأَمْسَحْ جَبِينِكَ بِالرُّكْنِ الَّذِي انْبَلَجَتْ
 أَشْعَةُ الْوَحْيِ شِعْرًا مِنْ مَنَابِرِهِ
 يَا لَلرُّزِيَّةِ ... غَالِ النَّهْرَ غَائِلُهُ
 وَغَارَ فِي لَهَوَاتٍ مِنْ هَوَاجِرِهِ
 فَلَا الصَّبَاحُ ضَحُوكُ فِي شَوَاطِئِهِ
 وَلَا الْمَسَاءُ لَعُوبُ فِي جَزَائِرِهِ
 وَأَسْلَمَ الزُّهْرُ أَجْيَادًا مُنْضَرَةً
 لِلشَّوْكِ جَعَتْ عَلَى دَامِي أَظْفَارِهِ
 وَالنَّاسُ فِي عَمْرَةٍ عَمِيَاءَ لَا وَتَرُ
 لِنَاشِدِهِ ، وَلَا نَجْمُ لِسَامِرِهِ
 يَا مِضْرُ مَا انْفَتَحَتْ عَيْنٌ عَلَى حَسَنِ
 إِلَّا وَأُطْلِعْتَ أَلْفًا مِنْ نَظَائِرِهِ
 وَلَا تَفْتَقْتُ الْافْكَارُ عَنْ أَدَبِ
 إِلَّا وَأَنْبَتَ رَوْضًا مِنْ بَوَاكِرِهِ
 لِبُنَانِ يَا مِضْرُ مِضْرُ فِي مَطَامِحِهِ
 كَمَا عَلِمْتَ وَمِضْرُ فِي مَفَاخِرِهِ
 هَلْ كَانَ قَلْبُكَ إِلَّا فِي جَوَانِحِهِ
 أَوْ كَانَ دَمْعُكَ إِلَّا فِي مَحَاجِرِهِ
 أَوْ كَانَ مَنِيَّتُ مِضْرُ غَيْرَ مَنِيَّتِهِ
 أَوْ كَانَ شَاعِرُ مِضْرُ غَيْرَ شَاعِرِهِ ؟ ..
 قِيَارَةَ النِّيلِ كَمْ غَنِيَتْ قَافِيَةُ
 فِي مِسْمَعِ الدَّهْرِ مَسْرَاهَا وَخَاطِرِهِ
 لَوْ عَادَ فِرْعَوْنُ كَانَتْ مِنْ ذَخَائِرِهِ
 أَوْ خَتَمَ الْخُلْدُ كَانَتْ فِي خَنَاصِرِهِ

من قصيدة له في المتنبي

أبا الفتوحاتِ لَمْ تُزَجِرِ الحَمِيسَ لَهَا
وَلَا لَبِستَ إِلَيْهَا البِيضَ وَالْيَلْبَا
تَأْتِي التَّخُومَ فَتَلْقَاهَا مُهَلَّلَةً
مِثْلَ المَرِيضِ أَقَاهُ بِالشِّفَاءِ نَبَا
مَا الْفَتْحُ أَهْدَى إِلَيْكَ الرِّوْضَ وَالسَّحْبَا
كَالْفَتْحِ جَرَّ عَلَيْكَ الْوَيْلَ وَالْحَرَبَا
وَلَوْ فَتَحْتَ بَيْعَدَ السَّيْفِ لَانْحَطَمَتْ
تِيْجَانُ قَوْمٍ، حَشَوَهَا الظُّلْمَ وَالرَّهْبَا
« مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ »
وَيُدْرِكُ الْغَايَةَ الْقُصْوَى وَمَا طَلَبَا
قَدْ يُؤْثِرُ الدَّهْرُ إِنْسَانًا فَيَحْزِمُهُ
مَنْ يَمْنَعُ الشَّيْءَ أَحْيَانًا فَقَدْ وَهَبَا
يَا مُلْبِسَ الْحِكْمَةِ الْغَرَاءِ رَوَّعَتَهَا
حَقِّ هَتَفْنَا : أَوْحِيَا قُلْتَ أَمْ أَدْبَا
كَأَنَّمَا هِيَ أَصْدَاءُ مُرَدَّةُهَا
هَذَا إِذَا بَثَّ ، أَوْ هَذَا إِذَا عَتَبَا
قَالُوا اسْتَبَاحَ أَرْسَطُو ، حِينَ أَعْجَزَهُمْ ،
وَأَنَّهُ اسْتَلَّ مِنْ آيَاتِهِ الشُّعْبَا

أَضْرَمْتَ نَوْرَكَ الْهَوَاجَاءَ فَالْتَهَمَتْ
 مِنَ الْقَرِيضِ الْهَشِيمِ الْفَتْ وَالْخَشْبَا
 وَغَالَ شِعْرُكَ شِعْرَ الْكَائِدِينَ لَهُ ،
 لِنَفْسِهِمْ حَفَرَتْ أَيْدِيهِمُ التُّرْبَا
 حَقِ أَجَعْتَ وَلِلْأَفْئَامِ هَلْهَلَّةٌ
 فِي كَفٍّ أَبْلَغَ مَنْ غَنَى وَمَنْ طَرِبَا ...

يَا خَالِقًا جِيلَهُ ، لَوْلَاكَ مَا عَرَفَتْ
 لَهُ الْآوَاخِرُ لَا رَأْسًا وَلَا ذَنْبَا
 غَضِبْتَ لِلْعَقْلِ أَنْ يَشْقَى فَتُرْتَ لَهُ
 بِمِثْلِ مَا انْدَفَعَ الْبُرْكَانُ وَاصْطَخَبَا
 هَلَلَ النُّبُوَّةُ إِلَّا نَوْرَةً عَصَفَتْ
 عَلَى الثَّقَالِيدِ حَقِ تَسْتَحِيلُ هَبَا
 مَا ضَرَّ مُوقِدَهَا ، وَالْخُلْدُ مَنْزِلُهُ ،
 إِذَا رَمَى نَفْسَهُ فِي نَارِهَا حَطَبَا ...

من قصيدته في عمر ونعم

قالوا الحِجَازُ مُجْدِبٌ لَمَّا عَمُوا
 وَنَعْمُ فِيهِ رَوْضَةٌ وَنَهَرٌ
 إِنَّ زَقَّتِ الْعُودَ أَنَاشِيدَ الْهَوَى
 حَنَّ لَهَا الْعُودُ وَجُنَّ الْوَتَرُ
 أَوْ صَفَّقَتْ لِلنَّهْرِ فِي أَثْرَابِهَا
 مَاجَ لَهَا الْوَادِي وَغَنَّى الشَّجَرُ
 الْحُبُّ مَذْبُوحٌ عَلَى أَقْدَامِهَا
 وَالْحُسْنُ فِي الْحَاطِثِ يُكَبِّرُ
 تَعَرَّتِ الشَّمْسُ عَلَى وَجْنَتِهَا
 وَأَنْشَقَّ لَوْ تَعْلَمُ أَيْنَ الْقَمَرُ ..
 أَلَسْتُ رُوحُ اللَّهِ فِي شَاعِرِهِ
 ذَلِكَ يُوحِيهِ وَهَذَا يَنْشُرُ
 الْحِكْمَةُ الْفَرَاءُ مِنْ أَسْمَائِهِ
 وَعَدْنُ مِنْ أَوْطَانِهِ وَعَبَقَرُ
 لَهُ عَلَى الْآفَاقِ فَتْحُ زَاهِرٍ
 وَفِي عُبَابِ الْمَاءِ فَتْحُ أَزْهَرٍ
 يُنْضِيهِمَا مِنْهُ خَيَالٌ مَارِدٌ
 أَبُو الْفُتُوحَاتِ الَّذِي لَا يُقْهَرُ
 تَعَلَّقَ الْعِلْمُ عَلَى أَسْبَابِهِ
 فَحَلَّقَ الطُّوْدُ وَقَالَ الْحَجَرُ ..

بلغوها

بَلِّغُوها إِذَا أَتَيْتُمْ حِمَامًا أَنْتِي مُتٌ فِي الْفَرَامِ فِدَاهَا
وَإِذَا كُرُونِي هَذَا بِكُلِّ جَمِيلٍ فَمَسَاهَا تَبْكِي عَلَيَّ عَسَاهَا
وَاصْحَبُوهَا لِتُرَبِّيَ ، فَمِعْطَامِي تَشْتَهِي أَنْ تَدُوسَهَا قَدَمَاهَا
لَمْ يَشْفُقْنِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ ، لَوْلَا أَمَلِي أَنْتِي هُنَاكَ أَرَاهَا
وَلَوْ أَنَّ النِّعَمَ كَانَ جَزَائِي فِي جِهَادِي وَالنَّارَ كَانَتْ جَزَاهَا
لَأَتَيْتُ الْإِلَهَ زَحْفًا ، وَعَفَّرْتُ جَبِينِي كَيْ أُسْتَمِيلَ إِلَيْهَا
وَمَلَأْتُ السَّمَاءَ سَكُونِي غَرَامِي فَشَفَّلْتُ الْأَبْرَارَ عَنْ تَقْوَاهَا
وَمَشَى الْحُبُّ فِي الْمَلَائِكِ ، حَقِّ خَافَ جِبْرِيلُ مِنْهُمْ عُقْبَاهَا

قُلْتُ: يَا رَبِّ، أَيُّ ذَنْبٍ جَنَنْتُ

أَيُّ ذَنْبٍ لَقَدْتُ ظَلَمْتُ صِبَاهَا

أَنْتَ ذَوَّبْتَ فِي مَحَاجِرِهَا السَّخَرِ

وَرَصَّعْتَ بِاللَّيْلِ فَاهَا

أَنْتَ عَسَلْتَ تَغْرِهَا فَقُلُوبُ النَّاسِ

نَحَلُّ أَكْمامِهَا شَفَتَاهَا

أَنْتَ مِنْ لَحْظِهَا شَهَرْتَ حُسَامًا

فَبَرَأَ مِنْ الدَّمِ يَدَاهَا

رَحْمَةُ رَبِّ، لَسْتُ أَسْأَلُ عَدْلًا،

رَبِّ خُذْنِي إِنْ أَخْطَأْتُ بِخَطَايَا

دَعْ سُلَيْمِي تَكُونُ حَيْثُ تَرَانِي

أَوْ فَدَعْنِي أَكُونُ حَيْثُ أَرَاهَا

نياشين

أَيْفَرِضُونَ
عَلَى مِثْلِي مَلَابِسَهُمْ ،
وَيَسْأَلُونَ
نِيَابِي عَنْ نِيَاشِينِ ؟ ..
كَأَنِّي
لَمْ أَكُنْ
عُنْوَانَ فَخْرِهِمْ ،
يَوْمَ انْطِلَاقِ الْقَوَافِي
فِي الْمِيَادِينِ
إِنِّي
لَمِنْ مَعْشَرِهِ ،
لَوْلَا يَرَاعَتُهُمْ ،
مَا كَانَ لُبْنَانُ
غَيْرَ الْمَاءِ
وَالطِّينِ ...

* * *

يا مجد يا جنون

يا مَجْدُ
يا فَنُّ ، يا جُنُونُ
لَمْ تُبْقِ مِنْي
الليالي ، سِوَى
خَيَالِ خَيَالِي ،
لَا النَّحْلُ
يَرْشِفُ شَهْدِي
وَلَا الْفَرَّاشُ ،
وَكَانَ جِيْدِي
وَخَدِّي
لَهَا فِرَاشُ
أَبْعَدَمَا
كَانَ نَهْدِي يُرَوِي
العِطَاشُ ،
أَصْبَحْتُ
أَصْبَحْتُ وَخَدِي ...
يا مَجْدُ
يا فَنُّ ، يا جُنُونُ
أَيْنَ الْهَوَى
وَالْفُنُونُ
وَالْعُصْبَةُ الْمُعْجَبُونَ ...

رثاء سعد زغلول

قالوا دَهَتْ مِصْرَ دَهْيَاءُ فَقُلْتُ لَهُمْ
 هَلْ غِيَضَ النَّيْلُ أَمْ هَلْ زُلْزِلَ الْهَرَمُ
 قالوا أَشَدُّ وَأَدْهَى ، قُلْتُ : وَيَحْكُمُ
 إِذْنُ لَقَدْ مَاتَ سَعْدٌ وَأَنْطَوَى الْعِلْمُ ...
 لِمَ لَا تَقُولُونَ إِنَّ الْعَرَبَ قَاطِبَةٌ
 تَيْتَمَوْا ، كَانَ زُغْلُولُ أَبَا لَهُمْ
 لِمَ لَا تَقُولُونَ إِنَّ الْعَرَبَ مُضْطَرِبٌ
 لِمَ لَا تَقُولُونَ إِنَّ الشَّرْقَ مُضْطَرِمٌ
 عَذَرْتُكُمْ كَانَ مِلَّةَ الْكَوْنِ صَاحِبُكُمْ
 فَكَيْفَ تَمْلَأُ أُذُنَ السَّامِعِ الْكَلِمُ
 لِلصَّمْتِ أَبْلَغُ مِنْهَا وَهُوَ مُنْسَحِقٌ
 وَالْدَّمَعُ أَفْعَلُ مِنْهَا وَهُوَ مُنْسَجِمٌ
 جَاءَ النَّبِيُّونَ مِنْ قَبْلُ فَمَا لَأُمُومَا
 وَجَاءَ سَعْدٌ فَشَمِلُ الشَّرْقِ مِلَّتَيْمُ
 أَلْقَائِلُ الْحَقِّ لَا تُثْنَى أَعْنَتُهُ
 وَالْوَاحِدُ الْفَرْدُ فِي أَثَوَابِهِ أُمَمُ
 لُطْفُ الْمَسِيحِ مُذَابُ فِي مَحَاجِيرِهِ
 وَعَزَمُ أَحْمَدُ فِي جَنْبِيهِ يَحْتَدِمُ
 صَلَّى عَلَيْهِ النَّصَارَى فِي كَنَائِسِهِمْ
 وَالْمُسْلِمُونَ سَعَوْا لِلْقَبْرِ وَاسْتَلَمُوا...
 الْمُؤْمِنُونَ بِسَعْدٍ ، أَيْنَ أَبْصُرُهُمْ
 وَالْمُعْجِبُونَ بِسَعْدٍ : أَيْنَ أَيْنَ هُمْ
 أَفْرِي الطَّيَالِسَ عَنْهُمْ لَا أَشَاهِدُهُمْ
 أَبْرِي الْقَلَانِسَ عَنْهُمْ لَا أَحِسُّهُمْ
 وَأَسْأَلُ الْحَفْلَ عَنْهُمْ لَا يُجَاوِبُنِي
 كَأَنَّمَا الْحَفْلُ فِي آذَانِهِ صَمَمُ
 بَلِي شَهِدْتُهُمْ وَالنَّفْعُ مُعْتَكِرٌ وَالْحَقُّ مُطْلَبٌ... وَالْتَفَرُّ مُبْتَسِمُ

تراتيل المغيب

آه ما أحلى الحمىّا تحتَ أذيالِ السُّكونِ
والهوى يُوحى إلَيّا
بِرسالاتِ العيونِ

كلّما غنّيتُ لحناً في ديارِ البلبُلِ
سَرَقَ اللحنَ وألقاهُ
بِأذنِ الجندولِ

ليسَ ما يُشجيكَ مِنّي نغماتُ في فمي
إنّما والَهفَ نفسي
قطراتُ مِن دمي

أكمّا شاؤوا غِنائي وكما شاؤوا نواحي
أفليسَ اللهوُ لهوى
والجراحاتُ جِراحي

ملأوا كأسِي خمرأَ ليسَ مِن خُمري ودنّي
وسَقَوْا عودي فغنّي
وقوادي لم يُغنّ

يَا حَبِيبِي قُمْ نُرْصَعْ بِالْهَوَى ثَغَرَ الْحَيَاةِ
نَحْ هَذَا الْكَأْسَ عَنِّي
وَأَسْقِنِي هَذَا الشُّفَاةَ

كُلَّمَا أَوْ مَضَ لِحْظَاكَ بِلِحْنِ يَا حَبِيبِي
كَلَّمَا سَبَّبَ خَدَاكَ
بِخَمْرِ أَوْ بِسَطِيبِ

كَلَّمَا رَتَّلَ نَهْدَاكَ تَرَاتِيلَ الْمَغِيبِ
صَفَّقَ الْقَلْبُ وَنَادَى
يَا حَبِيبِي ... يَا حَبِيبِي

★ ★ ★

مرحباً مصر

مَرْحَبًا مِصْرُ مَرْحَبًا ، كُلُّ أَهْلٍ
لَكَ أَهْلٌ ... وَكُلُّ صَدْرٍ مَحَلٌ

لَيْسَ تَأَلُو الرِّيَاضُ أَنْ تَوْقِظَ الزَّهْرَ
وَأَنْ تَجْمَعَ الشَّدَا لَيْسَ تَأَلُو

لِتُزِيلَ الْأَرْيَحَ سَكْبًا وَتَهْتِنَا
عَلَى وَجْهِ مِصْرٍ حِينَ يُطِلُّ

مَرْحَبًا مِصْرُ يَا شَقِيقَتَنَا الْبِكْرَ ،
وَيَخْلُو تَرْدِيدُ مِصْرٍ وَيَغْلُو

نَحْنُ فَرْعَانِ أَلْفَ الشَّرْقِ قَلْبَيْنَا
عَلَى الْحُبِّ وَالْحَضَارَةِ أَصْلُ

مُعْجِزَاتُ الزَّمَانِ مِنْكُمْ وَمِنْنا ،
زَيْنٌ جَيِّدَ الْوُجُودِ وَالْدَّهْرِ طِفْلُ ،

هَرَمٌ تَجْتَمِعُ الْعِظَائِمُ فِيهِ ،
وَسَفِينٌ عَلَى الْبَحَارِ يُدِلُّ

بردى والنيل

يا مِصْرُ ما نَظَمَ الجِهادُ قَصِيدَةً
إِلَّا اسْتَهْلَ بِذِكْرِكَ الفَوَاحِ

أَوْ سَالَ جُرْحُ مَنْ جَبِينِ مُجَاهِدٍ
إِلَّا عَصَبَتْ جِراحَهُ بِجِراحِ

بَرْدَى شَقِيقِ النِّيلِ مُنْذُ أُمِّيَّةٍ
جُمِعَا عَلَى الْأَفْراحِ وَالْأَنْراحِ

نَسَبٌ كَخَدِّ الْوَرْدِ فِي شَفَةِ الضُّحَى
يَخْتَالُ بَيْنَ الْعِصَا وَالْجَرَّاحِ

* * *

عروة وعفراء

مَهْدَ الْغَرَامِ وَمَسْرَحَ الْغِزْلَانِ حَيْثُ الْهَوَى ضَرَبَ مِنْ الْإِيمَانِ
يَتَعَانَقُ الرُّوحَانِ فِيهِ صَبَابَةٌ، وَيَعِيفُ أَنْ يَتَمَانَقَ الْجَسَدَانِ
فَإِذَا سَمِعْتَ بَعَاشِقَيْنِ، فَقُلْهُمَا مَلَكَانِ مُتَّصِلَانِ مُتَفَصِّلَانِ
مَادَارَ ثُمَّ سِوَى الْحَدِيثِ، كَأَنَّهُ رَاحَ يُدِيرُ كُؤُوسَهَا الْمَلَكَانِ
سَلْ عُرْوَةَ بْنَ حَزَامٍ عَنْ غُصَصِ الْهَوَى

تَسْمَعُ جَوَابَ فَتَى الْغَرَامِ الْمَسَانِي
تَحْنَنَانِ سَاجِعَةِ الْمَهَائِمِ فِي الضَّحَى وَزَفِيرِ أَعْوَادِ الْجَحِيمِ الثَّانِي
وَلَهُ حَدِيثٌ، كَالْدَمُوعِ إِذَا جَرَتْ جَذَبَتْ نَظَائِرَهَا مِنَ الْأَجْفَانِ
عَلِمَ الْهَوَى، مِنْ آلِ عُذْرَةٍ، عُرْوَةَ!

كَذَبَ الْأُلَى قَالُوا لَهَا عَلَمَانِ

* * *

وُلِدَ الْفَتَى الْعُذْرِيُّ عُرْوَةَ، بَعْدَمَا
فَلَمَّا إِذَا بِعُرْوَةَ فِي مَضَارِبِ عَمَةٍ
عَفْرَاءُ، ابْنَتْهُ، مَعَ ابْنِ شَقِيقِهِ
وَإِذَا تَضُمُّهُمَا الْحُقُولُ، فَإِنَّهَا
يَتَرَاكِضَانِ بِهَا - فَإِنْ هُمَا بُوغْتَا
وَلَطَّالِمَا وَقَفَّاعِي الْوَادِي وَقَدْ
لَمْ يَلْبَسَا رِيَشَ الْهَوَى لَكِنَّمَا
دَارَتْ بِوَالِدِهِ رَحَى الْحَدَثَانِ
«مُصَرٍّ»، فَكَانَ هُنَاكَ زُغْلُولَانِ
وَكَِلَاهُمَا فِي الْعُمُرِ دُونَ ثَمَانِ
ظَفِيرَتْ بِمَائِسَتَيْنِ مِنْ رِيحَانِ
فِيهَا - فَبِالْأَوْرَاقِ يَخْتَبِئَانِ
صَرَخَا هُنَاكَ لِيَلْتَقِيَ الصَّدْيَانِ
هُوَ رِيَشُ أَحْلَامٍ وَرِيَشُ أَمَانِي

* * *

مُزِجًا ، فَلَوْ خَطَرَتْ لَعَفَرَا فِكْرُهُ ،

بَدَرَتْ بِهَا مِنْ عُرْوَةِ الشَّقَاتِ
وَإِذَا التَّقَى النَّظَرَانِ تَلَمَّعَ أُسْطُرُ
حَتَّى إِذَا كَبِيرًا تَوَلَّى شَرْحَ مَا
فَإِذَا الْوَدَادُ هَوًى وَصَادَفَ تَرْبَةً
وَنَحَ الْمُحِبَّ إِذَا تَمَلَّكَهُ الْهَوَى
عَبَثًا يُحَاوِلُ ذُو الْهَوَى كَيْثْمَانَهُ
فَدَرَى بِهِ هُصْرٌ وَكَانَ يَسُوؤُهُ ،
وَأَهْمٌ يُنَمِّي عُرْوَةً فِي عَيْنِهِ
فَشَكَا، إِلَيْهِ مِنْهُ حُبٌّ فَتَاتِهِ ،
فَأَجَابَهُ هُصْرٌ - وَكَانَ مُحَاتِلًا -
بَدَرَتْ بِهَا مِنْ عُرْوَةِ الشَّقَاتِ
يَعْنِيَا بِحِلِّ رُمُوزِهَا الْوَلَدَانِ
لَمْ يَفْهَمَا قَلْبَاهُمَا الْخَفِيقَانِ
بِكُرًا، فَطَابَ مَغَارِسًا وَمَجَانِي
نَمَتْ بِهِ عَيْنَانِ فَاضِحَتَانِ
عَبَثَ الْهَوَى يَقْوَى عَلَى الْكِثْمَانِ
مِنْ عُرْوَةِ ابْنِ سَقِيقِهِ، يُثْمَانِ
يُثْمُ الْغَنَى - لَوْ يَسْمَعُ الْأَبْوَانِ
شَفَتَانِ تَخْتَلِجَانِ تَخْتَدِلَانِ
سَتَنَالُ مَنْ تَهْوَى، فَكُنْ بِأَمَانِ

نُعْمَى عَلَى كَبِيدِ الْفَقَى سَقَطَتْ، كَمَا
فَأَحْسَنَ أَنْ لَهُ جَنَاحِي طَائِرٍ
فَنَجَرَى يُرَقِّصُ عُدُوهُ الشَّعْرَى عَلَى
فَيَصُوغُ هَيْمَنَةَ النَّسِيمِ قَصَائِدًا
مَّا رَاعَهُ إِلَّا مَقَالَةً عَمَهُ :
سِرٌّ لِلشَّامِ بِمَتَجَرٍّ... فَأَطَاعَهُ
سَقَطَ النَّدَى سَحَرًا عَلَى حَرَّانِ
وَبَدَتْ لَهُ زُهْرُ النَّجُومِ دَوَانِي
صَدْرِ الْمَرْجُوحِ وَمِعْصَمِ الْعُدْرَانِ
وَيَرُدُّ زَمْزَمَةَ الْغَدِيرِ أَغْنَانِي
لِنِّي أَرَاكَ عَنِ الْغَنَى مُتَوَانِي
وَعَصَى الْفُؤَادِ فَيُظِلُّ فِي الْأَوْطَانِ

بَيْنَا الْفَقَى فِي الشَّامِ يَكْدَحُ الْغَنَى
كَانَتْ حَبِيبَتُهُ تُزْفُ لِثَانِي
فَتَنَّتْ مَحَاسِنَهَا أَهْلًا وَهَوَمِينَ
هُصْرٌ لَهُ نَسَبَانِ مُلْتَزِمَانِ

نَسَبُ الدَّمَاءِ وَفَوْقَهُ نَسَبُ الْغِنَى
فَأَنَالَهُ عَقْرَاءٌ ، صَفْقَةً تَاجِرِيَّةً
« مَا عَامِلٌ فِي الْحَقْلِ ، حَمَلَ يَوْمَهُ »
« يَمْشِي لِمَنْزِلِهِ ، بِنَفْسٍ مُّغَالِبِ »
« يَمْحُو بِفِكَرَتِهِ عُذُوسَةَ دَهْرِهِ »
بِتَبَسُّمٍ فِي آلِهِ وَحَنَانٍ
« يَمْشِي ، وَمَا هُوَ إِلَّا دَنَا ، حَتَّى رَأَى »
« وَرَأَى اشْتِعَالَ النَّارِ فِي أَخْشَابِهِ »
« فَأَحْسَّ بِالْجُلْسَى : فَأَسْرَعَ ، لَيْتَهُ »
« فَإِذَا قَرِينَتُهُ الْحَبِيبَةُ جُثَّةٌ »
مَاطِطُ هَذَا ، وَهُوَ أَهْوَلُ مَا رَأَتْ
بِأَشَدِّ مَنْ قَوْلِ الرِّوَاةِ لِمُرُوءَةٍ :
خَلَعَ النَّحُولُ عَلَيْهِ أَفْجَعَ مَا ارْتَأَى
دَاءً ، وَأَبْلَى مَا اكْتَسَاهُ عَسَانِ
سُقْمٌ تَشِفُّ بِهِ الضَّلُوعُ ، كَأَن تَهَا
فَعَدَا بِهِ مَثَلًا تَنَاقَلَهُ ، إِلَى
قِطْعُ الزَّجَاجِ بِمَائِلِ الْجُدْرَانِ
أَفْصَى الْقِيَائِلِ ، أَلْسُنُ الرُّكْبَانِ

مَا حَاضِرُ الرُّوحَانِ ، دُونَ مَنَالِهِ
لِيَحُولَ دُونَ فَتَى الْهَوَى وَفَتَاتِهِ
فَمَشَى إِلَى أَرْضِ الْحَبِيبِ ، دَلِيلُهُ
يُلْقِي الْقَصَائِدَ فِي الطَّرِيقِ ، وَحَشَوَهَا
كَالْمَعْجَةِ الْبَيْضَاءِ ، حِينَ مُرُورِهَا
وَخَدُّ الشَّرَى فِي الْأَمْعَزِ الصَّوَانِ
إِنَّ الْهَوَى ضَرَبُ مِنَ الطَّيْرَانِ
عَيْنَانِ : إِنْسَانَاهُمَا غَرَقَانِ
أَنْفَاسُ مَكْدُومِ الْحَشَا وَلَهَانِ
بَيْنَ الصَّخُورِ وَشَائِكِ الْعِيدَانِ ،

تُبْقِي عَلَى الْأَشْوَاكِ، مِنْ أَصْوَابِهَا،
وَدَرَى أُنْثَالَهُ أَنْ عُرْوَةً فِي الْحِمَى
وَأُنْثَالَهُ رَجُلٌ الْمَحَامِدِ، بَيْتُهُ
فَأَبَتْ مَرُوءَتُهُ عَلَيْهِ، أَنْ يَرَى
فَمَشَى إِلَيْهِ عَاتِبًا : أَتَكُونُ فِي
إِنْسِي عَزَمْتُ عَلَيْكَ أَنْتَ نَازِلٌ
- عُدْرًا قَلْبِي رَاجِعٌ لِحَوَادِثِ
لَا عُدْرَ... لا، لَا عُدْرَ - أَنْظِرْنِي إِذَا
وَتَفَارَقْنَا، فَإِذَا بَعْرُورَةٌ رُجْمَةٌ
وَأَشَارَ نَحْوَ أُنْثَالَةٍ بِجُفُونِهِ :
هَجَرَ الدِّيَارَ لَوْ قَتْنِهِ، تَسْمَعِي بِهِ
هَجَرَ الدِّيَارَ، دِيَارَ عَفْرَاءِ الَّتِي
حَتَّى إِذَا وَادِيَ الْقَرْيَ رَحُبَتْ بِهِ
جُثْمَانُهُ فِي الْقَبْرِ، لَكِنْ رُوحُهُ

خُصِّلَا مُخَضَّبَةً بِأَحْمَرَ قَانٍ
وَبِمَا بَعْرُورَةٌ مِنْ هَوَى وَهَوَانٍ
بَيْتُ الْفَخَارِ وَمُلْتَقَى الضُّفْيَانِ
رَجُلًا كَعُرْوَةٍ مُبْعَدًا مُتَدَانِي
بَلَدِي وَلَسْتُ لِحَيْمَتِي وَخِيَانِي...
عِنْدِي، وَإِلَّا سَاءَ فِي حِرْمَانِي
نَزَلْتُ بِنَا مَا كُنْ فِي الْحُسْبَانِ
لِغَدٍ - إِذَا فَجَرَ النَّهَارِ الثَّانِي
تَهْوِي، عَلَيْهَا انْقِضَ صَاعِقَتَانِ
سَتَرَى الْمُرُوءَةَ أَتْنَا كَفُؤَانٍ...
قَدَمَانِ هَا زِلْتَانِ شَاكِتَانِ
طَبَعَتْ حُشَاشَتَهُ عَلَى الْأَحْزَانِ
رَحُبَتْ بِشِلْوٍ لُفٍّ فِي أَكْفَانِ
أَبْدَأُ مُرْفَرِفَةً عَلَى الْوَدْيَانِ

* * *

رَنَ النَّعْيِ بِأَذْنِ عَفْرَاءٍ، فَهَلْ
لَعِبَتْ بِهِ هُوجُ الْعَوَاصِفِ، فَالتَوَى
هِيَ مِثْلُهُ، حَاشَا الدَّمُوعِ وَأَنْتَ
فَأَتَتْ أُنْثَالَةً، وَالدَّمُوعُ سَوَابِحٌ،
قَالَتْ: لَتَعْلَمَنَّ أَنْ عُرْوَةً كَانَ لِي
وَعَلِمْتُ أَنَّ هَوَاهُ لَا عَنْ رِيَّةٍ
هَلَّا إِذْنَتْ بِي أَنْ أُرْوَرَ تُرَابَهُ

شَاهَدَتْ غُصْنًا مِنْ رَطِيبِ الْبَانِ
مُتَقَصِّفًا وَأُصِيبَ بِالرَّجْفَانِ
مِنْ صَدْرِ مُحْتَضِرٍ بِهِ جُرْحَانِ
فَتَلْتَمَّ الْفِضْيُ بِالْمَرْجَانِ
إِلْفًا وَنَحْنُ وَعُرْوَةٌ حَدَثَانِ
يُخْزِي بِهَا رَجُلِي وَيُخْفِضُ شَانِي
أَفَمَا أَبِي وَأَبُو الْفَتَى أَخْوَانِ...؟

مَنْ ذَا يُنَاصِعُ أَنْ تُفِيهِ حَقُّهُ سِيرِي، فَمَا هِيَ غَيْرُ بَعْضِ ثَوَانِ
 حَتَّى رَأَيْتَ بِقَبْرِ عُرْوَةَ بَانَةَ مَحْنِيَّةٍ... وَالْهَفْتَا لِلْبَّانِ ...
 ضَمُّوا الْفَتَاةَ إِلَى الْفَتَى فِي حُفْرَةٍ مِنْ فَوْقِهَا غُصْنَانِ مُلْتَفَقَانِ
 رُوحَانِ ضَمَّهُمَا الْهَوَى فَتَعَانَقَا وَتَعَاهَدَا فَتَعَانَقَا الْكَفَنَانِ

* * *

أَنَا وَقَدْ أُبْنِئُ الصَّبَابَةَ، سَاجِدٌ مِنْ تَرْبِ عُدْرَةٍ فِي أَذَلِّ مَكَانِ
 أَسْتَنْزِلُ الْوَحْيَ الَّذِي ظَفِرَتْ بِهِ شُعْرَاءُ عُدْرَةٍ فِي الزَّمَانِ الْفَانِي
 فَتَسْوُغُ فِي أُذُنِي جَمِيلَ رَلَّتِي وَتَطِيبُ نَفْسُ كَثِيرٍ بِيَّانِي

* * *

المسلول

حَسَنَاءُ ، أَيَّ فَتَى رَأَتْ تَصِيدِ
بَصَرَتْ بِدِرْثِ الثِّيَابِ ، بِلَا
فَتَخَيْرَتُهُ ، وَكَانَ شَافِعُهُ
وَرَأَى الْفَتَى الْآمَالَ بِأَسِمَةٍ
وَالْمَالَ مِلءَ يَدَيْهِ ، يُنْفِقُهُ
ظَمَانُ وَالْأَهْوَاءُ جَارِيَةٌ
رَوْضُ مِنَ اللَّذَاتِ ، طَيِّبَةٌ
نِعَمُ أَفَانِينَ ، يَكَادُ لَهَا
مَاضِيهِ ، لَوْ يَدْرِي بِحَاضِرِهِ ،
قَتْلَى الْهَوَى فِيهَا بِلَا عَدَدِ
مَأْوَى بِلَا أَهْلٍ بِلَا بَلَدِ
لُطْفُ الْغَزَالِ وَقُوَّةُ الْأَسَدِ
فِي وَجْهِهَا ، لِفُؤَادِهِ الْكَمِيدِ
مُتَشَفِّيًا إِنْشِقَاقَ ذِي حَرَدِ
كَالسَّلَسْبِيلِ ، مَتَى يُرْدُ يَرْدِ
أَثْمَارُهُ ، خِلْوٌ مِنَ الرُّصْدِ
يَخْتَالُ مِنْ غُلُوَاهُ فِي بُرْدِ
رُغْمِ الْأُخُوَّةِ مَاتَ مِنْ حَسَدِ

* * *

سَكْرَانُ ، وَالْكَاسَاتُ شَاهِدَةٌ
سَكْرَانُ لَا يَصْنَحُو كَسَكْرَتِهِ
سَكْرَانُ ، وَهِيَ تَرْقُوهُ قُبْلَا
سَكْرَانُ ، وَهِيَ تَمُصُّ مِنْ دَمِهِ
سَكْرَانُ ، حَتَّى رَأْسُهُ أَبْدَا
«قَالَتْ لَهُ: نَمَ ، نَمَ لِفَجْرِ غَدِ
إِنَّ الْكُؤُوسَ لَهَا مِنَ الْعُدَدِ
أَمْسًا ، وَبَسَكْرَتِهِ غَدَاةَ غَدِ
وَيَزُقُّهَا ، وَأَذَا تَزِدُ يَزِدِ
وَتُرِيهِ قَلْبَ الْأُمِّ لِلْوَلَدِ
لَا يَسْتَقِرُّ لِكَثْرَةِ الْمَيِّدِ
ضَعَّ رَأْسَكَ الْوَاهِي عَلَى كَبِدِي

نَمِّمْ ، لَا تُسَلِّطْ يَا حَبِيبِ عَلَى
عَيْنَاكَ مُتَشَعِّبَتَانِ مِنْ سَهَرِ
- لا ، لا أَنَامُ وَلَا أَذُوقُ كَرَرِي ،
لا ، لا أَنَامُ وَلَا أَذُوقُ كَرَرِي ،
سَلِّمِي ، أَحْسِنِ النَّارَ سَائِلَةً
وَأَحْسِنِي قَلْبِي فَاغِيرًا فَمَهُ
إِنْ ضَاعَ يَوْمِي ، مَا أَسِفْتُ عَلَى

مَخْمُورِ جِسْمِكَ قِلَّةَ الْجِلْدِ
وَيَدَاكَ رَاجِفَتَانِ مِنْ جَهْدِ
إِنَّ النَّسَّارَ مَضَى وَلَمْ يَمُدْ
أَنَا لَسْتُ مَنْ يَحْيَا لِفَجْرِ غَدِ
بِيَدِي ، وَتَجْرِي مَعَهُ فِي جَسَدِي
لِلْحُبِّ ، لِلنَّدَاتِ ، لِلرَّغْدِ
خُضِرَ الرَّبِيعَ وَزُرْقَةَ الْجِلْدِ

* * *

نَمِّمْ لَا تُكَابِرْ ، كَادَ رَأْسُكَ أَنْ
- يَهْوِي !.. نَمِّمْ يَا فِتْنِي وَمَنِي
يَهْوِي !.. وَلَمْ ، وَالشَّبَابُ ذَوِي
لَمْ تُبْقِ لِي مِنِّي ، سِوَى رَمَقِ
رَبَاهُ مِنْذُ يَوْمَيْنِ كُنْتُ فَتَى
وَالْيَوْمَ ، أُسْرِعُ لِلْحَبْلِ ، وَأَنَا
سَلَامِي إِنَّكَ أَنْتِ قَاتِلَتِي !
وَطَوِيلُ شَعْرِكَ صَارَ لِي كَفْنًا
سَلِّمِي أَطْفِئِي الْأَنْوَارَ وَافْتَتِحِي
وَدْعِي شِعَاعَ الشَّمْسِ يَضْحَكُ لِي
وَدْعِي أَرْبِجَ الزَّهْرِ يُنْعِشُنِي
أَنَا ، إِنْ قَضَيْتُ هَوِيَّ ، فَلَا طَلَمْتُ

يَهْوِي بِكَاسِكَ ، غَيْرَ أَنْ يَدِي ..
نَفْسِي ، وَزَهْرَةَ جَنَّةِ الْجِلْدِ
وَعَلَى شَبَابِي كَانَتْ مَعْتَمِدِي
مُسْرَاحٍ فِي أَضْلَعِ هُمْدٍ ...
لِي قُوتِي وَشَبِيبَتِي وَعَدِي
لَمْ أَبْلُغِ الْعَشْرِينَ أَوْ أَكْثَرَ
فَجَمِيلُ جِسْمِكَ مَدْفَنِي الْأَبَدِي
كَفَنَ الشَّبَابِ ذَوِي وَكَانَ نَدِي
هَذَا الْكُؤَى لِلنَّسَائِمِ جُدُدِ
فَشُعَاعُهَا بَرْدٌ عَلَى كَبِدِي
وَهَدِيلَ طَيْرِ الْأَيْكَةِ الْغَرْدِ
شَمْسُ الضُّجَى بَعْدِي عَلَى أَحَدٍ »

* * *

- أنا إن قتلتك كيف تحفظني
 أو كنت متاً لليلتي جهدي
 - لا ، أنت محييتي ومنقذتي
 أفأنت قاتلي ؟ كذبت أنا ،
 لكننا العشاق ، عاداتهم
 ييكون من جزعٍ للذئتهم
 قلبي لقلبك خافقٌ أبداً
 - إن كان ذاك ، فهذه شفاتي
 إن صحّ زعمك ، حفظ مقتصدي
 يا مهبتي خفف ولا تزد
 من عيشي المتكسر النكدي
 لولاك كنت أذل من وتد
 ذكر المنايا ذكر مقتدي
 أن لا تكون طويلة الأمد ...
 ويظل يخفق غير متسد
 من يشتعل في الحب يبتد

وتصافحا فتعانقا فهما
 نهبا أو يقات الصفاء ، وقد
 وترشفا كأس الغرام ، وما
 ومشى الهوى بهما كغادته ،
 روحان خافقتان في جسد
 عكفا عليها عكف مجتهد
 تركا بها من نهلة لصدي
 والبحر لا يخلو من الزبد ...

سنة مضت ، فإذا خرجت إلى
 ولفت وجهك يمنة ، فترى
 هذا الفتى في الأمن ، صار إلى
 متلجلج الألفاظ مضطرب
 ذاك الطريق بظاهر البلد
 وجهاً متى تذكره ترتعد
 رجل هزيل الجسم منجرد
 متواصل الأنفاس مطرد

مُتَجَعِّدِ الْخُدَيْنِ مِنْ سِرْفٍ مُنْكَسِرِ الْجَفَيْنِ مِنْ سُهْدٍ

* * *

عَيْنَاهُ عَالِقَتَانِ فِي نَفَقٍ كَسِرَاجِ كُوخٍ نِصْفٍ مُتَّقِدٍ
أَوْ كَالْحُبَّاحِيبِ ، بَاخٍ لَامِعُهُ ، يَبْدُو مِنْ الْوَجَنَاتِ فِي خُدَدٍ
تَهْتَزُّ أَنْفُلُهُ ، فَتَحَسَّبُهَا وَرَقَ الْخَرِيفِ أَصِيبَ بِالْبَرَدِ
وَيَكَادُ يَحْمِلُهُ ، لِمَا تَرَكَتْ مِنْهُ الصَّبَابَةُ ، مِخْلَبُ الصُّرَدِ

* * *

يَمْشِي بَعِلَّتِهِ عَلَى مَهَلٍ فَكَأَنَّهُ يَمْشِي عَلَى قَصَدٍ
وَيَمْجُ أحياناً دَمًا ، فَعَلَى مِنْدِيلِهِ قِطْعٌ مِنَ الْكَبِدِ
قِطْعٌ تَابِينَ مُفَجَّعَةً مَكْتُوبَةً بِدَمٍ بَغِيرِ يَدِ
قِطْعٌ تَقُولُ لَهُ : تَمُوتُ غَدًا وَإِذَا تَرَقُّ ، تَقُولُ : بَعْدَ غَدٍ ...
وَالْمَوْتُ أَرْحَمُ زَائِرٍ لِفَتَى مُتَزَمِّلٍ بِالذَّاءِ مُفْتَمِدٍ
قَدْ كَانَ مُنْتَحِرًا ، لَوْ أَنَّ لَهُ شِبَهَ الْقَبْوَى فِي جَسَمِهِ الْخُضِرِ
لَكُنْهُ ، وَالذَّاءُ يَنْهَشُهُ ، كَالثَّلَوِ بَيْنَ مَخَالِبِ الْأَسَدِ ...
جَلَدُهُ عَلَى الْأَلَامِ ، يُنْجِدُهُ طَلَلُ الشَّبَابِ وَدَارِسُ الصَّيْدِ ..

* * *

أَيْنَ الَّتِي عَلِقْتُ بِهِ غَضْنًا حُلُوَ الْمَجَانِي نَاضِرَ الْمَلَدِ
أَيْنَ الَّتِي كَانَتْ تَقُولُ لَهُ : ضَعْ رَأْسَكَ الْوَاهِي عَلَى كَبِيدِي؟
نَمْ ! لَا تَسْلُطْ يَا حَبِيبَ عَلَى مَخْمُورِ جَسْمِكَ قَلَّةَ الْجَلَدِ

مات الشقيُّ بها وقد سلّمتُ
 مات الفتى ، فأقيمَ في جدثِ
 يا للقتيلِ قضي بـيلا قـودِ ...
 مُستوحشٍ الأرجاءِ مُنفردِ
 بالنّبتِ من مُتنبّسٍ وندي
 بعضُ الطيورِ بصوتها الغردِ . .
 سطرأَ بِهِ عِظَةُ لِيدي رَشَدِ
 هذا قتيْلُ هوى ، بينت هوى
 فإذا مررت بأختها فحيدِ .

★ ★ ★

سامى الكورانية

تعجب الليلُ منها عندما برزتُ
فطنتها وهي عندَ الماءِ قائمةٌ
وتمتعتُ نجمةً في أذنِ جاريتها
أنظرن يا إخوتنا هذي شقيقتنا
أتلك من حدثت عنها عجائزنا
فأطلق الماردَ الجبارَ عاصفةً
قصتُ نجيمتنا الحسناءُ بدعتها
وكان بالقربِ منها كوكبٌ غزلُ
وراح يُقسمُ أن لا باتَ ليلتهُ
تسلسل النُورَ في عينيه عيناها
منارةً ضمها الشاطي وفداها
لما رأتها وجنتُ عندَ مراها :
فمن تراه على الغبراء ألقاها ؟
وقلن إن ملكَ الجنِّ يهاها
تغزو النجومَ فكانت من سبابها ؟
عن نجمةِ الشطِّ والآذانُ ترعاها
يُصغي ، فلمّا رآها ، سبح الله
إلا على شفّتها لاثماً فاهها

* * *

يا ملعبَ الشطِّ من أنفاً أعلمُ من
ويا نسواتى من موجٍ ومن زبدٍ
والشطُّ في الصيفِ جناتٌ مرفوفةٌ
إذا أرتكّ الجبالُ الغيدَ كاسيةً
داسّت على صدرِكَ الباري رجلاها
أثنى عليكِ وحسبُ الفخرِ نهاها
كم فآخرَ الجبلِ العالي وكم باهتِ
فالشطُّ أذوقُ منها حينَ عراها

* * *

وافت سُلَيْمَى وما أدري أدمعتُها
وذلك الأبيض المنشور في يدها
كانما البدر قديماً كان خادماًها
وما أصاب الهوى نفساً وأشقها
كانته حاكم العشاق كموسعت
أو كاهن الأزل الحالى بسبيبتيه
تلك التي لَمَعَتْ لي أم ثناياها
منديلها أم 'سطور' الحب تقراها
فمَنْ أَرَادَتْهُ نَادَتْهُ فَلَبَّاهَا
إلاّ وألقت بأذن البدر شكواها
بيضاء جُبَّتْهُ شتّى قضاياها
قبّال تَوَبَّتْها ماحي خطاياها...

* * *

أمّا سُلَيْمَى فما زَاغَتْ ولا عَثَرَتْ
من كانت الكورة الخضراء منبِتته
فالحُبّ والطهر يُمنّانها ويُسرّانها
فليس يُنبِت إلاّ المجدد والجاهل

* * *

تعلّقته طريراً ، كالهلال على
نمّته للشرف الأسفى عمومته
أحبّها وأحبّته وعاهدّها
فيبتّيا في ظلال الأرض وكرهها
غصن من البان ماضي العزم ، تيّها
ونشأتته على ما كان جدّاها
أن لا يظللّه في الحبّ إلاّها
ويَجْرَعَا من كؤوس الحبّ أشهاها

* * *

وراح يقرع باب الرزق مُشْتَمِلاً
حتى انثنى وعلى أجنافه بكلّ
بكى 'فؤاد' لسُلَيْمَى والبلاد معاً
بعمّمة سنّها عِلْمٌ وأمضاها
ودّ الإباء لها لو كان أعماها
وأنفُسٍ رُضِيَتْ في الذلّ مثواها

فَحَمَلْ المَوْجَ مِنْ أَشْجَانِهِ حَمَمًا وَشَدَّ يَضْرِبُ أُولَاهَا بِأَخْرَاهَا
وَقَالَ - وَالْيَأْسُ يُعْشِي فِي جَوَارِخِهِ - دِيَارُ سُلْمَى عَلَى رُغْمٍ هَجَرْنَاهَا

* * *

تَخْمَسُ مِنَ السَّنَوَاتِ السَّوْدِ لَارَجَعَتْ صَبَّتْ عَلَى رَأْسِ بُنْيَانٍ بِلَايَاهَا
وَحُبُّ سُلْمَى وَرَيْقٌ مِثْلُ أُولِهِ سَقَتْهُ مِنْ ذِكْرِيَّاتِ الْأَمْسِ أَنْدَاهَا
تَمْضِي لِيُوجِبِهَا حَتَّى إِذَا انْصَرَفَتْ فَلَيْسَ يَشْغَلُهَا إِلَّا فُؤَادُهَا
سُلْمَى أَرَى الشَّمْسَ فِي خَدَيْكَ ضَاكِكَةً

وَكُنْتُ كَالْغَيْمَةِ الْمَقْطُوبِ جَفْنَاهَا أَنْفَحَةَ مِنْ فُؤَادٍ كِدَتْ أَقْرَأُهَا
أَمْ سَوْرَةٌ مِنْ عِتَابٍ؟ أَيْ فَا جِئْتِ فِي لَحْظَةٍ صَبَحَ الْخَدَّيْنِ لَوْنَاهَا
قُولِي فَلَيْسَ سِوَى الْخُلْدِ جَانٍ تَسْمَعُنَا وَرَقْرِقِهَا سُلْفًا فَوْقَ حَصْبَاهَا...

* * *

«قُلْ لِلْحَبِيبِ إِذَا طَابَ الْبِعَادُ لَهُ وَلَتَقَلَّ النَّفْسَ مِنْ سُلْمَى لِلْيَلَاهَا
وَاسْتَأْسَرَتْهُ وَإِخْوَانًا لَهُ سَبَقُوا مَظَاهِيرُ مِنْ رَخَاءٍ مَا عَرَفْنَاهَا
إِنَّا إِذَا ضَيَّعَ الْأَوْطَانَ فِتْنَيْتُهَا وَاسْتَوْثَقُوا بِسِوَاهَا مَا أَضَعْنَاهَا
حَسْبُ الْبُنُوَّةِ إِنْ ضَاقَ الرِّجَالُ بِهَا أَنْ الَّتِي أَرْضَعَتْهَا الْمَجْدُ أَنْثَاهَا...»

* * *

لُبْنَانُ مَا لِفِرَاحِ النَّسْرِ جَائِعَةٌ وَالْأَرْضُ أَرْضُكَ أَغْلَاهَا وَأُدْنَاهَا
أَلِلْغَرِيبِ اخْتِيَالُ فِي مَسَارِحِهَا وَلِلْقَرِيبِ انْزِواءُ فِي زَوَايَاهَا؟
مَنْ ظَنَّ أَنَّ الرِّيحَيْنِ الَّتِي سَفَيْتِ دُمُوعَنَا الْحُمْرَ قَدْ صَنَّتْ بَرِّيَّاهَا

كَأَنَّ مَا غَرَسَ الآبَاءُ مِنْ ثَمَرٍ لَغَيْرِ أَبْنَائِهِمْ قَدْ طَابَ مَجْنَاهَا
وَمَا بَنَوْهُ عَلَى الْأَحْقَابِ مِنْ أَطْمٍ لَغَيْرِ أَبْنَائِهِمْ قَدْ حُلَّ سَكْنَاهَا؟

* * *

لَا، لَمْ أَجِدْ لَكَ فِي الْبُلْدَانِ مِنْ شَيْءٍ وَلَا لِنَاسِكَ بَيْنَ النَّاسِ أَشْبَاهَا
لَوْ مَسَّ غَيْرَكَ هَذَا الدَّلُّ مِنْ أَسَدٍ لَعَصَّ جَبْهَتَهُ سَيْفٌ وَخَنَّاها...

* * *

لبنان ! عيد ما أرى

لُبنانُ عيدُ ما أرى أمْ ماتمُ
 لله أنْتَ وَجِرْحُكُ المتَبَسِّمُ ...
 عَصَرُوا دُمُوعَكَ وَهَمِيَّ جَمْرُ لاذِعُ
 يَتَنَوَّرُونَ بِهَا وَصُبْحُكَ مُظْلِمُ

* * *

قُلْ لِلرَّئِيسِ إِذَا أَتَيْتَ نَعِيمَهُ
 إِنْ يَشِيقَ رَهْطُكَ فَالنَّعِيمُ جَهَنَّمُ
 أَيَطْوَفُ السَّاقِي هُنَا بِكُؤُوسِهِ
 وَيَزْمَجِرُ الْجَلَابِي هُنَاكَ وَيُرْزَمُ
 تَعْرِى الصَّدُورُ هُنَا عَلَى قُبُلِ الْهَوَى
 وَهُنَاكَ عَارِبَةٌ تَنُوحُ وَتَلْطِمُ
 وَالْكَهْرُبَاءُ هُنَا تَشِيعُ ثُمُوسُهَا
 وَسِرَاجُ أَكْثَرٍ مِنْ هُنَاكَ الْأَنْجُمُ ...

* * *

لُبنان يا بلد السَّدَاجَةِ وَالْوَقَا
 حُلُمٌ . . . وهل غيرُ الطَّفُولَةِ يَحْلُمُ
 هذا حَصِيرُكَ وَالْحُبُيبَاتُ الَّتِي
 كَانَتْ خِذَاءَكَ وَاللَّحَافُ الْمُبْهَمُ

بِيعَتْ لِيَتَهَرَّقَ فِي الْكُؤُوسِ مُدَامَةً
هي - لا روتهم - أنفسُ تتألمُ
لِبْنَانُ يا بلدَ السِّدَاةِ والوفاءِ
حلُمٌ ... وهل غيرُ الطفولةِ يحلُمُ
كَبِيرَ الزَّمانِ ولا تزالُ كأَمْسِهِ
فَعَسَاكَ تَكْبَرُ أو لَعَلَّكَ تَنْقُطُ
زمنٌ بهِ تُشْقِي الفَضائلُ أهلَهَا
الصدقُ يَقْتُلُ والمروءةُ تُعْدِمُ

* * *

لِبْنَانُ شاعِرُكَ الَّذِي غَاضَبَتْهُ
تَرَكَ العِتَابَ وَقَدْ أَتَاكَ يُسَلِّمُ
صَدَّاحُكَ الشَّادِي عَلَى كَهْضَاتِهِ
كَمْ « مَعْبِدٍ » فِي عُودِهِ يَتَرَنَّمُ
هُوَ فِي صَلا حَالِيكَ أَنْتَ غَرَامُهُ
وعلى كِلا حَالِيهِ ذَاكَ المَغْرَمُ ...

* * *

الفهرس

ص	
٥	المقدمة
٣٣	أحمد شوقي
١٣٥	أحمد زكي أبو شادي
٢٣٥	بشارة الخوري

أحمد شوقي

ص	نماذج من شعره	ص	
٨٣	أندلسية	٣٥	شوقي في سطور
٨٦	نكبة دمشق	٣٧	سيرته - خصائصه الفنية
٩٠	الرحلة الى الاندلس	٦٠	المنفى والاندلسيات
٩٨	صقر قریش	٦٥	بعد المنفى
١٠٩	في الغزل	٦٩	مسرحيات شوقي وقصصه
١١٢	زحلة	٧٥	شوقي والنقاد
١١٤	رثاء حافظ ابراهيم		
١١٨	رثاء مصطفى كامل		
١٢٢	توت عنخ آمون		
١٣٣	الثعلب والديك		
١٣٤	سليمان والهدد		

أحمد زكي أبو شادي

ص	نماذج من شعره	ص	تمهيد
١٨٠	القطة اليتيمة	١٣٧	سيرته
١٨١	وحي المطر - الساعة	١٤٠	بيئته الخاصة
١٨٢	عرس المأتم	١٤٤	مناصب ثقافته
١٨٣	لغقات الغريب	١٤٨	عصره -
١٨٤	ذكرى الحب الاول	١٥٣	الناحية السياسية والاجتماعية
١٨٥	إلى أمير الشعر أحمد شوقي	١٥٦	التيارات الادبية والفكرية
١٨٧	الحريف في جلوان	١٥٩	خصائصه الفنية
١٩٢	المجهر، رفيقي الكشف	١٦٢	آراؤه في التجديد
١٩٤	أقصى الظنون	١٦٨	أغراض شعره
١٩٥	عيد العمال	١٧٢	القيمة الحقيقية لشعره
١٩٧	فتاة الريف	١٧٣	رائد تيار أبولو
١٩٨	مذهبي		
٢٠٠	الوطنية والانسانية		
٢٠١	قبلة الجمال		
٢٠٢	الشاعر المجنون - الملووم		
٢٠٣	ظلي		

بشارة الخوري

الأخطىل الصغفر

ص			ص
٢٨٥	سوف وجرار	حياته	٢٣٧
٢٨٦	الصبا والجمال	تمهيد	٢٣٩
٢٨٧	من قصيدة الفردوسي	بمئته ومحيطه	٢٤٠
٢٨٩	الى امرأة	الجو الشعري المحيط به	٢٤١
٢٩١	الفقراء « ١٩١٤ »	انطلاقه وتطور شعره	٢٤٣
٢٩٢	حكمة الدهر	شاعر الغزل—اول الغيث	٢٤٥
٢٩٣	رثاء شوقي	بين الشعر والصحافة	٢٤٦
٢٩٤	من قصيدة المتنبي	لماذا الاخطىل الصغفر ؟	٢٤٨
٢٩٦	من قصيدة عمر ونعم	مراحل شعره	٢٤٨
٢٩٧	بلغوها	شعره الوجداني العاطفي	٢٥٠
٢٩٨	نباشين	ترجماته	٢٥٢
٢٩٩	يا مجد يا جنون	شعره الاجتماعي	٢٦٣
٣٠٠	رثاء سعد زغلول	شعر الاحداث الوطنية	٢٧٠
٣٠١	تراتيل المغيب	نماذج من شعره	
٣٠٣	مرحبا مضر	وردة من دمنا	٢٧٩
٣٠٤	بردى والنيل	أيها الغائب،	٢٨٠
٣٠٥	عروة وعفراء	أبو العلاء المعري	٢٨١
٣١٠	المسلول	أرق الحسن	٢٨٢
٣١٥	سلمى الكورانية	يا صارف الكأس	٢٨٣
٣١٩	لبنان ! عيد ما أرى	المهاجر	٢٨٤

٧٠/٣/...

منز طالع هذا الفرق، بزرزت السواء كثيرة في
عالم الشعر، ودوت الصدراؤها وقعبت حيا
طبول الرعاية، فغلبت الجليل والفضوضاء
على صوت الشعر فاختفت همسة وتشتجعت...
فماذا يعني سدا ان تقيع الشعر لعمارة
وتبائع عليها؟

والأرى يعني الترويح جعلت الشعر رديفاً
للجاء... أن النطقه بغير صوته، وأن لقيسه
بغير عياره، وأن تجعله بوقاً للحماس !!...
بل إن مجرد البيت عر هو في ذواته،
ومحلكه ليست من هذا العالم...

من المقدمة

منشورات المكتب التجاري - بيروت